Biographie Schiller's

und

ANLEITUNG zur CRITIC seiner Werke

von

J. K. S.

Zwey Abtheilungen.


LELAND STANFORD JUNIOR UNIVERSITY
ORGANIZED 1891
STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES



Biographie Schiller's

und

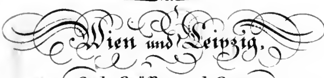
Anleitung zur Critic seiner Werke.

von

J. F. S.

Zwey Abtheilungen.

Mit einem handschriftlichen Briefe Schillers.



Wien und Leipzig,

bey Cath. Gräffer und Comp. Heinrich Gräff. 1810.

Dem

Durchlauchtigsten Herrn
und Fürsten

Franz Joseph,

Fürsten und Regierer des Hauses

Lobkowitz,

Herzog zu Raudnitz, Ritter des goldenen Vließes, k. k. geheimer Rath und wirklicher Kämmerer 2c. 2c.

)(

und den Verlegern die Ueberzeugung, daß gegenwärtiges Werk erst durch die ehrerbiethigste Widmung, womit sie es **Ew. Hochfürstlichen Durchlaucht** vorlegen, seine eigentliche Würde erhalte, und daß sie sich glücklich schätzen, durch diese Weihung auch öffentlich, ein obwohl schwaches Merkmahl der durchdrungensten Ehrfurcht und Ergebenheit ablegen zu können, womit sie die Gnade haben dürfen zu geharren

Ew. Hochfürstlichen Durchlaucht

Wien im April 1810.

unterthänigst gehorsamste

Cath. Gräffer und Comp.

Vorrede.

Für den größten Theil des Publicums, dem dieses Buch zunächst gewidmet ist, bedarf es wohl keiner Vorrede. Der Titel verspricht ihm Schillers Biographie und eine Anleitung zur Kritik seiner Werke, und diese erhält es auch wirklich. Da übrigens dieß Werk an Vollständigkeit und Reichthum sich vor allen ähnlichen über denselben Gegenstand auszeichnet, so kann der Verleger es vollkommen ruhig und mit einiger Zuversicht zuerst den inländischen Freunden der Schillerschen Muse, deren Anzahl sich als so groß bewiesen hat, dann aber gewiß auch den entfernteren anbiethen.

Wer diesen Standpunct der Beurtheilung zu verlassen, und diese Schrift unter

einen andern Maßstab zu stellen geneigt wäre, der lasse sich durch Seni im Wallenstein erinnern:

„Mein Sohn! Nichts in der Welt ist unbedeutend;
Das erste aber und hauptsächlichste
Bey allem ird'schen Ding ist Ort und Stunde."

Diese Rücksicht auf Zeit und Raum hat gemacht, daß die mit vieler Mühe zusammengetragenen Materialen zur Biographie nicht so sehr verarbeitet, überworfen und übertüncht wurden, als es die natürliche Absicht eines Sammlers für solch einen Bau seyn muß. Indem er für die Zukunft einer genaueren Ausführung nicht entsagt, legt er dem Publicum zu einer Zeit, da er auf dessen größere Theilnahme rechnen kann, einstweilen die erste Anlage vor.

Wenn ferner manches Mahl jemand die Quelle zu erkennen glaubt, aus der für diese Schrift ge-

schöpft wurde, so mag er immerhin dem Gedanken, der Nachricht, der Ansicht die Neuheit absprechen, nur irre er sich nicht durch Voreiligkeit über die Quelle selbst, aus der das Bekannt-Scheinende herkommen kann. Man wird schwerlich einen Aufsatz über Schiller finden, der lauter Originalideen und Originalnachrichten enthielte. Wenn ich nun also auch aus nahen und aus bekannteren Quellen geschöpft zu haben scheine, so geschah dieß vielleicht gegen meinen Willen dadurch, daß ich bis zu den minder bekannten Urquellen hinaufgestiegen bin, und das Nähmliche für meinen Gebrauch abgeleitet habe, was früher auch schon Andern brauchbar geschienen hatte.

Die Leser der Biographie eines großen Mannes, kann man in zwey Classen abtheilen; in solche nähmlich, welche an dem großen Manne nur das Große, das an sich Wichtige interessirt, und in solche, welchen auch das Minder-Wichtige in der Anschauung des berühmten Genies theuer ist. Auch auf Letz-

tere mußte beym ersten Theile dieser Schrift Rücksicht genommen werden. Die Kritik selbst ist nur für eine Art Leser abgefaßt, nähmlich für solche, die bey ihrer Verehrung der Schillerschen Werke sich zugleich über ihren Geschmack Rechenschaft geben, und durch die leise Herabstimmung eines vielleicht unbedingten Lobes zu einem bedingten, diesem erst den allgemein gültigen Charakter ertheilen wollen. Je nachdem nun das Urtheil über ein Werk Schillers mehr oder minder schwierig ist, findet auch der Leser eine kürzere oder längere Auseinandersetzung der Gründe, die sein Urtheil bestimmen sollen.

Wenn ich schon in dem zweyten Theile manche Lücke, ohne aus Andern weder Form noch Stoff zu entlehnen, selbst ganz ausfüllte, so mache ich doch vor dem Kunstrichter keine anderen Ansprüche, als die eines Redacteurs.

Im April 1810.

J. K. S.

I.

Biographie.



Man kann von der Entwickelung der Charactere und Talente sagen, daß sie, wie die Fortschreitung der Lava, ruckweise geschehe. Nicht immer bewegt sich leztere sichtbar fort. Sie blähet sich an dem erkaltenden Rande auf, und überschreitet dann mit einem jäheren Falle sich selbst. Eben so bleibt der Mensch während bestimmter Zeiträume in den Kreis gewisser Ideen und Bestrebungen gebannt, den er immer dichter und dichter anzufüllen beschäftiget ist, bis er ihn sprengt, und sich nun eine geräumigere Begrenzung sezt; nur daß der Mensch sich auch öfters umgekehrt wieder mehr zusammen zieht, und seinen Kreis verkleinert, von welchem sich beschränkenden Bildungsgange wir am Ende von Schillers Leben vielleicht eine Spur finden werden.

Die Bemerkung dieser ruckweisen Ausdehnung und Zusammenziehung des Kreises unserer Thätigkeit gibt die natürlichste Abtheilung unserer Lebenszeit. Bey dem gewöhnlichen Menschen werden diese natürlichen Epochen seiner Geschichte nur von den wesentlichen Altersstufen und einigen äußeren Zufällen und

einen andern Maßstab zu stellen geneigt wäre, der lasse sich durch Seni im Wallenstein erinnern:

„Mein Sohn! Nichts in der Welt ist unbedeutend;
Das erste aber und hauptsächlichste
Bey allem ird'schen Ding ist Ort und Stunde."

Diese Rücksicht auf Zeit und Raum hat gemacht, daß die mit vieler Mühe zusammengetragenen Materialen zur Biographie nicht so sehr verarbeitet, überworfen und übertüncht wurden, als es die natürliche Absicht eines Sammlers für solch einen Bau seyn muß. Indem er für die Zukunft einer genaueren Ausführung nicht entsagt, legt er dem Publicum zu einer Zeit, da er auf dessen größere Theilnahme rechnen kann, einstweilen die erste Anlage vor.

Wenn ferner manches Mahl jemand die Quelle zu erkennen glaubt, aus der für diese Schrift ge-

schöpft wurde, so mag er immerhin dem Gedanken, der Nachricht, der Ansicht die Neuheit absprechen, nur irre er sich nicht durch Voreiligkeit über die Quelle selbst, aus der das Bekannt-Scheinende herkommen kann. Man wird schwerlich einen Aufsatz über Schiller finden, der lauter Originalideen und Originalnachrichten enthielte. Wenn ich nun also auch aus nahen und aus bekannteren Quellen geschöpft zu haben scheine, so geschah dieß vielleicht gegen meinen Willen dadurch, daß ich bis zu den minder bekannten Urquellen hinaufgestiegen bin, und das Nähmliche für meinen Gebrauch abgeleitet habe, was früher auch schon Andern brauchbar geschienen hatte.

Die Leser der Biographie eines großen Mannes, kann man in zwey Classen abtheilen; in solche nähmlich, welche an dem großen Manne nur das Große, das an sich Wichtige interessirt, und in solche, welchen auch das Minder-Wichtige in der Anschauung des berühmten Genies theuer ist. Auch auf Letz-

tere mußte beym ersten Theile dieser Schrift Rücksicht genommen werden. Die Kritik selbst ist nur für eine Art Leser abgefaßt, nähmlich für solche, die bey ihrer Verehrung der Schillerschen Werke sich zugleich über ihren Geschmack Rechenschaft geben, und durch die leise Herabstimmung eines vielleicht unbedingten Lobes zu einem bedingten, diesem erst den allgemein gültigen Charakter ertheilen wollen. Je nachdem nun das Urtheil über ein Werk Schillers mehr oder minder schwierig ist, findet auch der Leser eine kürzere oder längere Auseinandersetzung der Gründe, die sein Urtheil bestimmen sollen.

Wenn ich schon in dem zweyten Theile manche Lücke, ohne aus Andern weder Form noch Stoff zu entlehnen, selbst ganz ausfüllte, so mache ich doch vor dem Kunstrichter keine anderen Ansprüche, als die eines Redacteurs.

Im April 1810.

J. K. S.

I.

Biographie.



Man kann von der Entwickelung der Charactere und Talente sagen, daß sie, wie die Fortschreitung der Lava, *ruckweise* geschehe. Nicht immer bewegt sich leztere *sichtbar* fort. Sie blähet sich an dem erkaltenden Rande auf, und überschreitet dann mit einem jäheren Falle sich selbst. Eben so bleibt der Mensch während bestimmter Zeiträume in den Kreis gewisser Ideen und Bestrebungen gebannt, den er immer dichter und dichter anzufüllen beschäftiget ist, bis er ihn sprengt, und sich nun eine geräumigere Begrenzung sezt; nur daß der Mensch sich auch öfters umgekehrt wieder mehr zusammen zieht, und seinen Kreis verkleinert, von welchem sich beschränkenden Bildungsgauge wir am Ende von Schillers Leben vielleicht eine Spur finden werden.

Die Bemerkung dieser ruckweisen Ausdehnung und Zusammenziehung des Kreises unserer Thätigkeit gibt die natürlichste Abtheilung unserer Lebenszeit. Bey dem gewöhnlichen Menschen werden diese natürlichen Epochen seiner Geschichte nur von den wesentlichen Altersstufen und einigen äußeren Zufällen und

veränderten Lagen gebildet. Bey einem so außerordentlichen und talentvollen Manne aber, wie Schiller war, der über dieß kaum die erste Hälfte der Leiter erklomm, auf der sich Andere wohl bis zu Nestors Alter aufschwingen, sind es minder die Stufen des physischen als des geistigen Daseyns, die dem Biographen zu natürlichen Ruhepuncten dienen können.

Solche bald längere bald kürzere Perioden der Bildung und des Charakters sind es, die wir durch folgende Nummern andeuten, und deren jedes Mahl herrschende Eigenthümlichkeit wir im Verfolg angeben wollen.

I.

Zu Marbach, im Würtembergischen, war es, wo am zehnten November (— einem eben nicht poetischen Monathe —) des Jahres 1759 Friedrich Schiller geboren wurde.

Sein Vater, ein braver, feuriger, für alles Gute und Schöne empfänglicher und enthusiastisch eingenommener, rascher, mitunter auch rauher Mann, hatte, ohne sich mit dem ersten Ergründen der Wissenschaften abgegeben zu haben, die Gabe einer sehr richtigen und treffenden Beurtheilungskraft, und war belesen in der Welt- und Militärgeschichte. Anfangs war er Lieutenant in Diensten des Herzogs von Würtemberg, dann Major, und als solcher zuletzt Com-

mandant auf der schönen Solitüde bey Stuttgard, auch Aufseher über die angeordneten Baumschulen im Lande, um deren Cultur er sich besonders in seinem Vaterlande sehr verdient machte. Wir haben auch einige Schriften hierüber von ihm, die seine Einsichten und Kenntnisse beweisen.

Schillers Mutter hatte die Sanftheit und das Zarte, was an den Frauen so sehr gefällt, was die Herzen rascher und feuriger Männer so gern und so ausdauernd an sie fesselt. Mit einer gefälligen Schönheit, einem leichten Witze, und holder Munterkeit verbarg sie ein glühendes Herz unter einer holdlächelnden Hülle. Mit vieler Wärme hing sie in ihren früheren Lebensjahren dem excentrischen und dem gaukelnden Spiele einer immer regen Fantasie an, und jeder Ausdruck ihrer Empfindungen, die kleinste Bewegung trug dieses Gepräge. Sie galt deßwegen im Zirkel ihrer minder fühlenden Gespielen und Freunde als eine junge Schwärmerinn, ob sie gleich der holdeste Frohsinn, ein nie zu ermüdender Scherz und eine schuldlose Schmeicheley begleiteten. Das blonde Mädchen zog das Lied der Nachtigall dem Lärme der Tanzmusik vor; sie ward gerührt vom Tone der ländlichen Schalmeyen, vom Morgen- und Abendroth, und von dem Erwachen des Frühlings. Man fand sie oft auf Spaziergängen unter den stolzen Buchen des Haines sitzen, und die Unschuld der Natur strahl-

te im sanften sprechenden Widerscheine von ihren schönen Wangen. Sie liebte das Spiel der Harfe und der Laute leidenschaftlich, war Freundinn der damahls noch in der Wiege liegenden deutschen Dichtkunst, und heirathete ihren Gatten, welcher schon längst der Gegenstand ihrer ersten unschuldigen Liebe gewesen war, aus voller Neigung und herzlicher Liebe.

Sie selbst versuchte auch zu dichten. Am ersten Tage des Jahres 1757 übergab sie ihrem Gatten folgende Strophe:

O! hätt' ich doch im Thal Vergißmeinnicht gefunden,
Und Rosen nebenbey! — dann hätt' ich dir gewunden
Im Blüthenduft den Kranz zu diesem neuen Jahr,
Der schöner noch als der am Hochzeittage war.
Ich zürne traun, daß itzt der kalte Nord regieret
Und jedes Blümchens Keim in kalter Erde frieret!
Doch Eines frieret nicht, — es ist mein liebend Herz,
Dein ist es, theilt mit Dir die Freuden und den Schmerz.

Späterhin hielt sie Klopstocks Oden und dessen Messiade, auch Uz's Theodizee sehr hoch, und als der kleine Schiller nur Etwas lesen konnte, ließ sich die Mutter, die ohne dieß unter ihren Kindern am feurigsten ihren Friedrich liebte, oft von ihm aus dem Messias, auch aus Opitz's Gedichten vorlesen. Zuweilen wurde auch Hofmanswaldau zur Lectüre ge-

wählt; allein merkwürdig ist es, daß der kleine Schiller diesen Dichter nicht mehr leiden konnte, seitdem er folgendes Sonnet von ihm gelesen hatte:

Amanda, liebstes Kind, du Brustlatz kalter Herzen,
Der Liebe Feuerzeug, Goldschachtel, edle Zier!
Der Seufzer Blasebalg, der Thränen Löschpapier,
Sandbüchse meiner Pein und Baumöhl meiner Schmerzen,
Du Speise meiner Lust, du Flamme meiner Kerzen,
Schlafstühlchen meiner Ruh, der Fantasie Klystier,
Des Mundes Alikant, der Augen Lustrevier,
Der Complimenten Sitz, du Meisterinn im Scherzen,
Der Tugend Quodlibet, Kalender meiner Zeit,
Du tiefer Abgrund du, voll tausend guter Morgen,
Der Zungen Honigseim, des Herzens Marzipan,
Du kräftig Himmelsbrot, du Quell der Seligkeit,
Und wie man sonsten dich, mein Kind, beschreiben kann,
Lichtputze meiner Noth und Flederwisch der Sorgen.

Seit dieser Zeit verglich er immer (er kannte nähmlich jenes Dichters neuerlich von Matthisson so schön gewürdigte Seiten noch nicht) die gewöhnlichen Neujahrsgratulanten, welche die Häuser mit ihren Glückwünschen und Versen bestürmen; mit jenem Dichter. „Mutter," sagte er, „es ist ein Hofmanswaldau draußen." Wenn ihn die Mutter bath,

ihr Etwas aus Hofmanswaldau vorzulesen, sagte Friedrich schalkhaft: „ach! ich mag kein Klystier.“

Schiller hatte noch einen Bruder, der sich durch mehrere sehr gute Uebersetzungen aus dem Englischen, worunter auch Robertsons Geschichte Carls V. und der Entdeckung von Amerika, bekannt gemacht hat, und einer Angabe zu Folge Associé der Buchhandlung Schwan und Götz in Mannheim ist.

Eine Schwester Schillers ist an den als Gelehrten rühmlich bekannten Herrn Rath Reinwald in Meiningen verheirathet.

Die reinste Geschwisterliebe herrschte in Schillers väterlichem Hause, und die Aeltern selbst liebten sich zärtlich und innig. Die ganze Schiller'sche Familie belebte ein heller, munterer und durchdringender Geist, und jedes Mitglied derselben war unbedingt von Seiten des Herzens und Charakters, wie von Seiten der geistigen Ausbildung, der Achtung aller rechtschaffenen und gebildeten Menschen würdig.

Besonders aber zeichnete sich der junge Friedrich Schiller schon im jungen Knabenalter als das feurigste und lebhafteste, mitunter auch als das muthwilligste seiner Geschwister, auch in Hinsicht auf einen frühe geäußerten Weltbürgersinn aus, wovon weiter unten die Rede seyn wird.

Friedrichs Physiognomie glich am meisten jener

seiner Mutter, welches der Vater oft im launigen Scherze bewunderte. Die Mutter war es auch, welche hauptsächlich die ersten Grundzüge von dem, was er einst werden sollte, in den jugendlichen Geist ihres Lieblings zeichnete. Immer war er bey ihr; sie lehrte ihn lesen, er las ihr vor; sie erzählte ihm, er erzählte ihr wieder, und war ihr steter Begleiter bey ihren öfteren Spaziergängen auf das Land. Die Zauberwelt, Mährchen und Feengeschichten machten einen großen Theil der frühesten Unterhaltung der Mutter mit ihrem Sohne aus, und dieser ward bald so sehr davon begeistert und entzückt, daß er nichts als Geschichten aus der Zauber- und Feenwelt zur Unterhaltung verlangte, welches die an und für sich schon rege Fantasie des Knaben gewiß noch mehr belebte.

Der Vater gab dadurch dieser Unterhaltung bald eine andere Richtung, daß er dem kleinen Friedrich kurze Erzählungen aus dem Alterthume zu lesen gab, oder ihm auch zuweilen selbst aus der Geschichte erzählte.

Ein alter Hausfreund der Familie (man sagt, es sey Schillers Oheim mütterlicher Seite gewesen) übernahm den ersten Unterricht im Schreiben, in der Naturgeschichte und Geographie, indessen ein anderer Vertrauter des Hauses, ein Arzt, ihn in der Naturkunde und vor allem über den Bau der Welt

und des menschlichen Körpers spielend zu belehren suchte. Schon von seinem dritten Jahre an verrieth Schiller große Wißbegierde. Er faßte und begriff sehr bald und leicht, zeigte eine immer rege Fantasie und ein Streben nach etwas Außerordentlichem. Die gewöhnlichen Spiele der Kinder ekelten ihn an, und eine seiner vorzüglicheren Vergnügungen bestand darin, daß er die kleine Bilder- und Silhouettensammlung seines Vaters (sie bestand meistens aus Oehlgemählden, worunter sich Helden, Fürsten und Verwandte der Familie befanden,) häufig besuchte, dabey oft volle Stunden verweilte, ein Bild nach dem andern scharf in's Auge faßte, und es nachzuzeichnen versuchte. Oft kam er dann auch wohl mit einem ihm auffallend geschienenen Bildnisse in den Zirkel seiner kleinen Freunde. „Laßt einmahl sehen, ob einer diesem Manne da gleiche!" sagte er dann, und die Gespielen mußten sich Einer nach dem Andern vergleichen lassen. Unter jenen Oehlgemählden befand sich auch eines, welches Magdeburgs Eroberung unter Tilly's Anführung und die dabey vorgefallenen Grausen erregenden Scenen des Schreckens vorstellte. Es war das größte und vorzüglichste der Sammlung. Tilly befand sich darauf abgemahlt, wie er, den rechten Arm in die Seite gestützt, mit dem Blicke des blutgierigsten Terroristen und Tyrannen durch die Straßen reitet. Verschiedene Gruppen weinender Frauen, flie-

hender Männer, Greise und Kinder, wüthender Soldaten und Mordbrenner, brennende und stürzende Häuser, neben allen jenen schrecklichen Scenen, welche damahls Tilly auf die Bühne brachte, waren Gegenstände des Gemähldes.

Der kleine, damahls sechsjährige Schiller, dem die vielen ausdrucksvollen Gesichter auf diesem Gemählde der rohen Sitten damahliger Zeit vor allem gefielen, erbarmte sich über das von Vätern bereits längst auf Enkel vererbte Familiengut, und zerschnitt und zerstückelte es in so viele kleine Theile, als es Gegenstände enthielt. Rosse und Soldaten folgten nunmehr, freylich in gemischter Ordnung und mit noch wenigerer Haltung auf das Papier geklebt, dem blutdurstigen Generale, dem der junge Schiller, um ihn noch abschreckender zu machen, das ganze Gesicht geschwärzt hatte. Dann folgte auf ein anderes Papier geklebt eine Reihe von Männern, Weibern und Kindern. Hier ging der Mann immer in Begleitung eines Weibes und Kindes. Greise und alte Mütterchen beschlossen den Zug. Kurz, Schiller hatte alles von neuem wieder zusammengesetzt, das Zerstückelte nach dem Grade seiner damahligen kindischen Einsicht und Geschicklichkeit in ein Ganzes geordnet, und man traf auf einem dritten Papiere Kinderköpfe auf dem Rumpfe eines alten Mannes, Jünglingsköpfe auf den Rümpfen der Greise an, so wie ein den Säbel

ziehender Croat den Kopf eines schamhaften Mädchens, oder ein raubgieriger Officier den Kopf eines sich bäumenden Rosses trug. So ließ der junge Schiller aus einem einzigen Gemählde eine ganze Bildergallerie entstehen, aus welcher besonders die eben erwähnte dritte Abtheilung Aehnlichkeit mit vielen Carricaturen Hogarths hatte. Man kann jedoch vermuthen, daß ihm der Vater, der sehr viel auf jenes Gemählde hielt, die Umstaltung desselben eben nicht gut belohnt haben werde.

Seine Aeltern nahmen ihn in eben diesem Alter einmahl zu einem benachbarten Förster mit. Die Unvorsichtigkeit mancher Waidemänner ist bekannt. Der junge Schiller, der mit der fünfjährigen Tochter des Försters in einem der Nebenzimmer des Hauses sich kindisch unterhalten hatte, kam mit einer Pistole in den Vorsaal gelaufen, und bath das Hausmädchen dringend, ihm zu zeigen, was das sey, und wozu es nutze? — Die unvorsichtige Dirne erwiederte: daß das Gewehr Feuer gebe, und die Vögel todt schieße. Der junge Friedrich drückte hierauf ab, und ein voller Schuß fährt an die Wand. „Sieh einmahl!" sagte der sich wundernde Knabe, und hielt mit steifem Arme das Gewehr fest. Die Anwesenden stürzten erschrocken aus der Stube, und der Vater riß todtenbleich seinem Sohne das Mordgewehr etwas unsanft aus der Hand. „Du hättest dich ja todt schie-

ßen können," sagte er zu ihm. „Todt?" — entgegnete der verlegene Knabe — „Nun! da wäre ich ja wohl ganz stille und ruhig?"

Nicht lange nach dieser Begebenheit suchte man einmahl den kleinen Friedrich sehr lange. Man war um so besorgter, weil starke Gewitterwolken sich am Horizonte aufthürmten, und Blitze bereits sehr hell den Aether durchkreuzten. Man suchte im ganzen Hause, und fand ihn nicht. Endlich fiel es einem Mädchen des Hauses ein, daß sie ihn an einem der Bodenfenster gesehen habe; allein auch da fand man ihn nicht. Das Gewitter kam indessen immer näher, der Donner krachte, und fürchterliche Blitze erleuchteten das schwarze Gewölk. Die Bangigkeit der Aeltern wegen des Sohnes vermehrte sich mit jedem Donnerschlage. Man suchte emsiger, ließ suchen, und fand ihn endlich in dem Wipfel einer der höchsten Linden, nicht weit vom väterlichen Hause, als er eben im Begriffe war, herunter zu steigen. „Um Gotteswillen! wo bist du gewesen?" rief ihm der ängstliche Vater entgegen. „Ich mußte doch wissen, woher das viele Feuer am Himmel kam?" entgegnete der muthige, wißbegierige Knabe. — Von dieser Zeit an nahm hauptsächlich Friedrich Schillers ernsthafter Unterricht in der Naturlehre seinen Anfang.

In Hohenheim, bey Stuttgard, wohin sein Vater einmahl gereiset war, wurde Friedrich auch sehr

lange gesucht. Er hatte nähmlich in dem Hause, wo sein Vater eingekehrt war, eine Promenade auf den Dächern versucht, war aus einem der Salonfenster dahin gestiegen, und eben im Begriffe, eine der angebrachten Dachrinnen, die mit Löwenköpfen verziert war, genauer in Augenschein zu nehmen, als ihn sein Vater gewahr ward, und (was leicht Schillers Unglück hätte werden können) ihm laut zurief. Der kleine Friedrich hörte den Ruf seines aufgebrachten und besorgten Vaters, blieb aber so lange auf dem Dache, bis ihm, daß ihm nichts zu Leide geschehen sollte, versprochen wurde.

Ohne daß der junge Schiller auf die Schönheiten der Natur aufmerksam gemacht wurde, fühlte er ihre mächtigen Einwirkungen auf sein Herz. Mit stillglühendem Blicke sah er dem Wallen der silbernen Fluthen durch grünende Auen zu, belauschte den Gesang der Vögel, und liebte vorzüglich, ehe er noch wußte, was es sang, das Lied der Nachtigall. Seine himmlische Seele verschlang alle Scenen der Anmuth und des Genusses im Tempel der Natur mit stillem Entzücken, und man las, wie auf der Oberfläche des ruhigen, glänzenden Meeres, das wachsende Große, das Unergründliche, Unermeßliche in seinen rollenden, flammenden Augen. Auch die Mutter las in seiner Seele voll heimlicher Freude, wenn ihr Liebling so in die weite Schöpfung hinschauete, und sein Auge sich

immer sichtbarer entwölkte. Sie sah ihr anderes Ich, sich selbst ausbilden, und ging noch ein Mahl und mit größerer Freude die Schule der ersten Begriffe durch.

So bald die Sonne sank, und den Rand des Horizonts berührte, ging der junge Friedrich mit einem seiner kleinen Freunde oder auch mit mehreren ins Freye. Hier wünschte er oft mit Gesang, der überhaupt im Knabenalter jeden seiner Schritte melodisch hob, der Sonne gute Nacht, freuete sich der herrlichen Farbenmischung an den Wolken, und rief wohl gar Stuttgards Mahler laut auf, diese Farbenmischung einmahl e b e n so aufzutragen. Er freuete sich über den Gesang heim ziehender Vögel, über Philomelens erste Töne, über jedes leise Wehen der Lüfte und das Lispeln im Laube. Er brach Blumen, flocht Kränze, setzte diese seinen Gespielen auf, und flog, wie ein holder Genius, über die duftenden, in leichtes Nebelgewand gekleideten Wiesen.

Der achtjährige Schiller ging mit einem seiner noch lebenden Freunde von gleichem Alter (Herrn M... aus L...) an einem heiteren, schönen Lenzabende in einen benachbarten Hain. Das Romantische um ihn herum, das Rauschen des nahen Flusses, das Geläut der mit langsam schwerem Trabe heimkehrenden Heerden, und dann das schöne Heiligthum selbst — ein düsterer, schattichter Wald im Erstlingslaube des Jahres, stimmten den Knaben zu hohen

Gefühlen. „O!“ rief er, seinen Freund umarmend, aus: „o Carl! wie schön ist es hier! Alles, alles, was ich habe, könnte ich hingeben, nur diese Freude möchte ich nicht missen.“ Es währte nicht lange, so ging bey den beyden Knaben, die sich unterdessen im Grase gelagert hatten, ein armes in Lumpen gekleidetes Kind mit einer Last dürren Holzes auf dem Rücken vorüber. „Das arme Kind!“ rief Schiller mit dem Gefühle des größten Mitleids, als er es erblickte, und gab ihm, unaufgefordert, alles, was er hatte — eine alte silberne Schaumünze und zehn Kreuzer. Die erstere hatte er von seinem Vater an seinem Geburtstage zum Geschenke erhalten. Er hielt sie sehr werth, und wollte sie nicht einmahl der Mutter zum Aufheben in einer Sparbüchse überlassen.

Schiller widmete, je mehr er dem Jünglingsalter entgegen blühete, mehrere Stunden des Tages der Uebung im Schreiben und der ernsthaftesten Wiederholung dessen, was er gelernt, begriffen und erfahren hatte. Er hielt sich ordentliche Tagebücher, und legte darin die Schätze seiner jugendlichen Einsicht, seine Kenntnisse, seine Gedanken nieder. Schade, daß man diese Tagebücher nicht aufbewahrte! Man macht sich erst Hoffnung, noch einige derselben aufzufinden. In einem davon sollen Gedanken über Alexanders des Großen Thaten und darunter eine Bemerkung enthalten gewesen seyn, die entweder für

den

den Geist des neunjährigen Knaben oder für den richtigen Verstand des ihn leitenden Lehrers zeuget. Diese Bemerkung bezog sich darauf, „daß Alexander um viele Jahrhunderte zu frühe geboren worden, und sein Geist über den damahligen Zeitgeist weit erhaben wäre; ein Geist, der sich mit Mühe in damahlige Formen hätte einzwängen müssen, deßwegen aber nicht selbstständig wirken können, und frühe durch üble Eindrücke des Zeitgeistes hätte untergehen müssen. Die Geschichte enthielte übrigens Beyspiele von vielen großen Männern, die mit alle dem Guten, welches sie in ihrem Zeitalter für Mit- und Nachwelt gestiftet hätten, doch lange nicht das höhere Gute hätten wirken können, welches sie dann gewiß gewirkt hätten, wenn sie, wohin sie eigentlich paßten, in späteren Jahrhunderten geboren worden wären. Solche Männer glichen der aufknospenden Rose im Gestrüppe unwirthbarer Moräste — dem keimenden Veilchen im frühesten Lenze, dessen schönen Tagen bald Ungestüm und kalter Nordwind folge.“ Eine rhapsodische Geschichte und Beschreibung von Persien soll sich ebenfalls in jenen Diarien befunden, und daraus besonders eine sehr lebhafte Fantasie hervorgeschimmert haben.

Mit einem Ungestüm, der ihm öfters Vorwürfe von seinem Vater, und späterhin auch von fremden Personen zuzog, eilte Schiller zu jedem Geschäfte,

tete doch der alte Pädagog für ihn, wenn er dessen anscheinliche Kälte und Gedankenlosigkeit in denjenigen Stunden erblickte, welche dem Religionsunterrichte gewidmet waren. „Der Knabe hat noch gar keinen Sinn für Religion!“ Dieß waren die oft wiederholten Klagen, welche die Aeltern vernehmen mußten. Sie beruheten aber auf Ursachen, die keinesweges auf Schillern ein übles Licht werfen können. Die Art des Religionsunterrichtes, den Schiller bekam, war nicht so eingerichtet, daß gerade der denkende und fühlende Knabe dabey am besten fortkam.

Man wollte ihm trockene Dogmatik aufdringen, man brachte die Religion nicht in die gehörige Verbindung mit den natürlichen edleren Bedürfnissen des Menschen. Keine logische Stufenfolge erleichterte die Auffassung, und begründete den Zusammenhang der Lehren, die in das Leben übergehen sollen. — Schillern mußte es unmöglich seyn, Worte zu lernen; bey denen man ihn nicht vorher gelehrt hatte, etwas zu denken. Indessen dürfen wir der Vorsicht danken, daß sie Schillers Lehrer vor dem Mißgriffe bewahrte, das Unmögliche erzwingen zu wollen; denn so geschah das Mögliche und Gute. Der christlich religiöse Sinn, der bey einer zweckmäßigeren Unterweisungsart in Schiller hätte frühe vervollkommnet werden können, äußerte sich bey ihm von selbst als Frucht des Herzens und der Sympathie mit religiösen Seelen, denen

Religion Angelegenheit des Herzens war. Gellerts Lieder waren zu jener Zeit noch nicht in den Schulen bekannt; Schiller hatte sie aber schon gelesen, und manches davon auswendig gelernt. Luthers und Paul Gerhardts Lieder las er sehr gern. Von Ersteren war: „Ein' feste Burg ist unser Gott!" sein Lieblingslied, und des Letztern „Nun ruhen alle Wälder" und „Befiehl du deine Wege" liebte er auch vorzüglich. Mit der Lectüre solcher Lieder beschäftigte er sich auch meisten Theils in den der Religionslehre gewidmeten Stunden. Auch las er da, die Bibel auf dem Schooße, in den Psalmen, die er, wie er zuweilen versicherte, zu verschiedenen Mahlen durchgelesen hatte. Auch in den Propheten las er oft und gern, und ein Jugendfreund von ihm überraschte ihn einmahl, als er sich allein ein Kapitel aus dem Jesaias perorirte.

Andern Nachrichten zu Folge entzückte ihn als Knabe nichts so sehr, als das Lesen des Propheten Ezechiel. Die Fantasie dieses Propheten ist auch unerschöpflich, und ganz neue Welten gehen durch ihn hervor. Fessellos stürmet seine Fantasie fort, und mahlt doch glänzend auch das Detail aus, ist aber darin ganz eigen, daß es alles Geistige in die Sinnenwelt herüber zieht, und in ein glänzendes Gemählde verwandelt. Man erinnere sich der furchtbaren Stelle, wo er auf Gräbern über den vermoderten

Gebeinen steht, die Gräber sich öffnen, die modernden Gebeine hervorgehen, eine neue Schöpfung sich erhebt. Man lese diese Stelle, und vergleiche damit Franz Moor's Traum, und man wird eine unverkennbare Aehnlichkeit finden.

Schillers erstes Gedicht war eine fromme Ergießung am Tage seiner Confirmation. Sein erster dramatischer Versuch war, wie er einmahl in Jena sagte, eine Tragödie: der Student von Nassau, auf eine wahre Anecdote eines solchen jungen Menschen aus N. gegründet. Er scherzte darüber, hauptsächlich über den sonderbaren Titel, bemerkte aber doch, daß er noch einige Scenen zu besitzen wünsche, um sie anderwärts nützen zu können. So sehr gelungen schwebten sie ihm in dunkelen Erinnerungen vor.

Er schrieb manches Vortreffliche in Stammbücher, als auch in der (erloschenen) Militärakademie zu Stuttgard die Manier waltete, solche Denkmähler der Freundschaft sich von jedem bedeutenden Zöglinge zu erbetteln.

In große Verlegenheit setzte Schiller seinen Lehrer einmahl durch die naive Frage: „ob das hohe Lied Salomo's wirklich der todten Kirche und nicht vielmehr der lebendigen Geliebten gesungen sey?" und sagte kopfschüttelnd: „das glaube ich nicht!" als ihm der Lehrer die Kirche als Gegenstand (vermuthlich als den unmittelbaren) des Lobgesanges nannte. Er stimmte hierin mit den neueren Exegeten überein,

die entweder das hohe Lied für ein Singspiel mit Musik und Chören erklären, oder doch die Anwendung auf die Kirche nur mittelbar gelten lassen, also einen doppelten Sinn desselben annehmen.

Unter dem Studium der Geschichte entwickelten sich die Talente des feurigen Knaben immer mehr. Es war ihm etwas Großes, etwas Heiliges in der alten Welt. Der Ruhm des Macedoniers ließ ihn oft in Begeisterung den Wunsch thun: das zu werden, was er war. Bald wünschte er, ein anderer Solon, durch weise Gesetze für die Bildung der Nationen zu wirken, bald aus Diogenes Tonne in stiller Einsamkeit dem großen theatralischen Spiele der Welt zusehen zu können. — oder wie jener Archimedes, über großen Thaten brütend, der eigenen inneren Größe sich bewußt, von den Göttern der Erde nichts weiter erflehen zu dürfen, als ihn nicht in seiner Thatkraft zu hindern. Sokrates und Seneca waren seinem Herzen theuere Männer; — er wünschte Cyrus zu seyn, und gleichen Unterricht, wie er, genossen zu haben, um dann beglückender sein Herrscherzepter auszubreiten, — und in Plato's Stoa wünschte er sich eingeweihet, dann auch wieder unter Sparta's Männern als edler, kräftiger Jüngling zu wandeln; — ein Brutus, Rom zu retten — ein Brutus, Cäsarn zu ermorden. — Unter den Helden des Alterthums nahm auch Han-

Aber nicht genug, daß diese Manöuvres den Gang der Geschäfte begleiteten, und sie mit einander verbanden, die strengste Verläugnung seiner selbst, die Erstickung hervorstechender, nicht zu dem Erziehungsplane gehöriger oder passender Talente, die Gefangennehmung des eigenen, selbstständigen Sinnes, das Niederbeugen des freyen Willens, war Zweck der in jener Akademie damahls eingeführten Methode, so wie die Aeußerungen aller jener Kräfte und Bestrebungen Verbrechen waren. Gewisse Kenntnisse sollten für die Zöglinge nur Brachfelder seyn. Aus dem Schranken des Brotstudiums sollte man nicht treten. Was nicht im Schulreglement enthalten und nahmentlich angeführt war, durfte gar nicht studiert werden. Ganz heterogene und nicht zu duldende Dinge waren es, wenn z. B. der künftige Arzt in die Encyklopädie der schönen Wissenschaften durchdringende Blicke hätte werfen, und dieser ein gründliches Studium hätte widmen wollen. Das war ein Verbrechen, welches auf der Conduitliste als sehr gefahrvoll erwähnt wurde, der militärischen Executionen, die es nach sich zog, nicht zu gedenken.

„Lieber Carl!" so schrieb Schiller ein halbes Jahr nach seiner Aufnahme in die Militärschule an seinen jugendlichen oben erwähnten Freund, Herrn M... aus L... — „Lieber Carl! ich habe nicht Wort gehalten! Nicht wahr, das ist Unrecht? Ich wollte Dir

schon vor sechs Monathen schreiben, und erst jetzt fällt es mir ein, daß ich einem Freunde mein Wort halten müsse. — Zürne nicht! mein Wille hat an der Verzögerung keine Schuld. Ich liebe es nicht, viele Worte zu machen; — komm selbst, sieh — prüfe — und urtheile! Dein Friedrich ist sich nie selbst überlassen, den einmahl festgesetzten Unterricht muß er anhören, prüfen und repetiren, und Briefe an Freunde zu schreiben steht nicht in unserem Schulreglement. Säh'st du mich, wie ich neben mir Kirsch's Lexikon liegen habe, und vor mir das Dir bestimmte Blatt beschreibe, Du würdest auf den ersten Blick den ängstlichen Briefsteller entdecken, der für dieses geliebte Blatt eventualiter einen nie gesehenen Schlupfwinkel in einem geistesarmen Wörterbuche sucht."

„Daß du eher zum Zwecke kommen würdest, als ich" — so schrieb Schiller an den nähmlichen Freund am 18. October 1774 — „ahndete ich jetzt erst, als ich durch Erfahrung einsehen lernte, daß Dir, einem freyen Menschen, ein freyes Feld der Wissenschaften geöffnet war. Dem Himmel sey es gedankt, daß in unseren Criminalgesetzbüchern nicht auch, neben der Strafe des Felddiebstahles, eine Pön auf Diebstähle in entlegenen wissenschaftlichen Feldern gesetzt ist; denn sonst würde ich Armer, der ganz heterogene Wissenschaften treibt, und im Garten der Pie-

was er zu betreiben sich einmahl vorgenommen hatte. Nicht eher hatte sein unermüdeter Geist Ruhe, als bis es beendet war. Wenn diejenigen, die um ihn waren, fest schliefen, erhob sich der emsige Schiller wieder von seinem nächtlichen Lager, zündete Licht an, und begab sich von neuem an das von ihm begonnene Geschäft, dessen frühere Beendigung der Wille seiner Aeltern oder Aufseher, „in's Bett zu gehen!" verhindert hatte. — Nichts kam ihm zu schwer, nichts unbegreiflich vor. Alles überblickte er leicht, und wurde schnell mit allem vertraut.

Schon als Knabe fühlte sich sein Herz zu enge, fand er den Kreis seiner Beschäftigungen zu beschränkt: so sehr suchte er das unbekannte Göttliche, was ihn beseelte, eine Erweiterung zur regeren Thatkraft, die keine Schranken, keine drückenden Gesetze kennt. Die Blicke glüheten ihm, hochroth färbten sich seine Wangen, wenn er von Reisenden hörte, die theils durch Verhältnisse und durch das Geschick, theils durch eigenen Willen getrieben, fremde Länder durchirrten, — wenn er von dem Piloten vernahm, der unsicher das Weltmeer beschiffte. „Vater! ich muß in die Welt!" rief er dann oft wie begeistert aus. Wenn ihm der Vater schäkernd erwiederte: daß er ja in der Welt sey! dann rief er entrüstet: „auf einem Puncte der Welt bin ich — die Welt selbst kenne ich noch nicht." Columbus, Cortes und dann Dampier,

re's Reisen las und vernahm er sehr gern, er verschlang sie wie heißhungrig.

Die um sein Wohl so zärtlich bekümmerte Mutter leitete einst mit ihm sehr absichtlich ein sehr ernsthaftes Gespräch ein, dessen Tendenz Vaterlandsliebe, das im Lande Bleiben und sich redlich nähren, neben der schönen Pflicht, diejenigen, welche uns Leben und Bildung gaben, nicht zu verlassen, ausmachte. Friedrich hörte mit großer Aufmerksamkeit seiner ihn lehrenden Mutter zu. Als sie aber geendet hatte, und schmeichelnd die glühenden Wangen des Knaben strich, dann erwiederte Friedrich: „Vaterland! Vaterland! Haben wir denn ein anderes als die ganze Welt? — Wo es Menschen gibt, da ist das Vaterland! Und (so setzte er heftig hinzu) verlasse ich dann meine Aeltern und Freunde, wenn ich, zum Beyspiele, in Ispahan bin, mich dankbar ihrer erinnere, und alles das, was ich mein Glück nenne, mit ihnen theile?“

Die zärtliche Mutter war bis zu Thränen über diese Aeußerungen ihres Lieblings gerührt, umarmte ihn, und suchte dann andere Mittel und Wege, um den Geist Friedrich Schillers von neuem mit anderen Gegenständen zu beschäftigen.

So ein gutes, weiches, fühlendes Herz der junge Schiller auch besaß, und so eifrig er auch jedem Unterrichte, den man ihm ertheilte, zuhörte; so fürch-

tete doch der alte Pädagog für ihn, wenn er dessen anscheinliche Kälte und Gedankenlosigkeit in denjenigen Stunden erblickte, welche dem Religionsunterrichte gewidmet waren. „Der Knabe hat noch gar keinen Sinn für Religion!“ Dieß waren die oft wiederholten Klagen, welche die Aeltern vernehmen mußten. Sie beruheten aber auf Ursachen, die keinesweges auf Schillern ein übles Licht werfen können. Die Art des Religionsunterrichtes, den Schiller bekam, war nicht so eingerichtet, daß gerade der denkende und fühlende Knabe dabey am besten fortkam.

Man wollte ihm trockene Dogmatik aufdringen, man brachte die Religion nicht in die gehörige Verbindung mit den natürlichen edleren Bedürfnissen des Menschen. Keine logische Stufenfolge erleichterte die Auffassung, und begründete den Zusammenhang der Lehren, die in das Leben übergehen sollen. — Schillern mußte es unmöglich seyn, Worte zu lernen; bey denen man ihn nicht vorher gelehrt hatte, etwas zu denken. Indessen dürfen wir der Vorsicht danken, daß sie Schillers Lehrer vor dem Mißgriffe bewahrte, das Unmögliche erzwingen zu wollen; denn so geschah das Mögliche und Gute. Der christlich religiöse Sinn, der bey einer zweckmäßigeren Unterweisungsart in Schiller hätte frühe vervollkommnet werden können, äußerte sich bey ihm von selbst als Frucht des Herzens und der Sympathie mit religiösen Seelen, denen

Religion Angelegenheit des Herzens war. Gellerts Lieder waren zu jener Zeit noch nicht in den Schulen bekannt; Schiller hatte sie aber schon gelesen, und manches davon auswendig gelernt. Luthers und Paul Gerhardts Lieder las er sehr gern. Von Ersteren war: „Ein' feste Burg ist unser Gott!" sein Lieblingslied, und des Letztern „Nun ruhen alle Wälder" und „Befiehl du deine Wege" liebte er auch vorzüglich. Mit der Lectüre solcher Lieder beschäftigte er sich auch meisten Theils in den der Religionslehre gewidmeten Stunden. Auch las er da, die Bibel auf dem Schooße, in den Psalmen, die er, wie er zuweilen versicherte, zu verschiedenen Mahlen durchgelesen hatte. Auch in den Propheten las er oft und gern, und ein Jugendfreund von ihm überraschte ihn einmahl, als er sich allein ein Kapitel aus dem Jesaias perorirte.

Andern Nachrichten zu Folge entzückte ihn als Knabe nichts so sehr, als das Lesen des Propheten Ezechiel. Die Fantasie dieses Propheten ist auch unerschöpflich, und ganz neue Welten gehen durch ihn hervor. Fessellos stürmet seine Fantasie fort, und mahlt doch glänzend auch das Detail aus, ist aber darin ganz eigen, daß es alles Geistige in die Sinnenwelt herüber zieht, und in ein glänzendes Gemählde verwandelt. Man erinnere sich der furchtbaren Stelle, wo er auf Gräbern über den vermoderten

Gebeinen steht', die Gräber sich öffnen, die modernden Gebeine hervorgehen, eine neue Schöpfung sich erhebt. Man lese diese Stelle, und vergleiche damit Franz Moor's Traum, und man wird eine unverkennbare Aehnlichkeit finden.

Schillers erstes Gedicht war eine fromme Ergießung am Tage seiner Confirmation. Sein erster dramatischer Versuch war, wie er einmahl in Jena sagte, eine Tragödie: der Student von Nassau, auf eine wahre Anecdote eines solchen jungen Menschen aus N. gegründet. Er scherzte darüber, hauptsächlich über den sonderbaren Titel, bemerkte aber doch, daß er noch einige Scenen zu besitzen wünsche, um sie anderwärts nützen zu können. So sehr gelungen schwebten sie ihm in dunkelen Erinnerungen vor.

Er schrieb manches Vortreffliche in Stammbücher, als auch in der (erloschenen) Militärakademie zu Stuttgard die Manier waltete, solche Denkmähler der Freundschaft sich von jedem bedeutenden Zöglinge zu erbetteln.

In große Verlegenheit setzte Schiller seinen Lehrer einmahl durch die naive Frage: „ob das hohe Lied Salomo's wirklich der todten Kirche und nicht vielmehr der lebendigen Geliebten gesungen sey?" und sagte kopfschüttelnd: „das glaube ich nicht!" als ihm der Lehrer die Kirche als Gegenstand (vermuthlich als den unmittelbaren) des Lobgesanges nannte. Er stimmte hierin mit den neueren Exegeten überein,

die entweder das hohe Lied für ein Singspiel mit Musik und Chören erklären, oder doch die Anwendung auf die Kirche nur mittelbar gelten lassen, also einen doppelten Sinn desselben annehmen.

Unter dem Studium der Geschichte entwickelten sich die Talente des feurigen Knaben immer mehr. Es war ihm etwas Großes, etwas Heiliges in der alten Welt. Der Ruhm des Macedoniers ließ ihn oft in Begeisterung den Wunsch thun: das zu werden, was er war. Bald wünschte er, ein anderer Solon, durch weise Gesetze für die Bildung der Nationen zu wirken, bald aus Diogenes Tonne in stiller Einsamkeit dem großen theatralischen Spiele der Welt zusehen zu können. — oder wie jener Archimedes, über großen Thaten brütend, der eigenen inneren Größe sich bewußt, von den Göttern der Erde nichts weiter erflehen zu dürfen, als ihn nicht in seiner Thatkraft zu hindern. Sokrates und Seneca waren seinem Herzen theuere Männer; — er wünschte Cyrus zu seyn, und gleichen Unterricht, wie er, genossen zu haben, um dann beglückender sein Herrscherzepter auszubreiten, — und in Plato's Stoa wünschte er sich eingeweihet, dann auch wieder unter Sparta's Männern als edler, kräftiger Jüngling zu wandeln; — ein Brutus, Rom zu retten — ein Brutus, Cäsarn zu ermorden. — Unter den Helden des Alterthums nahm auch Han-

Aber nicht genug, daß diese Manöuvres den Gang der Geschäfte begleiteten, und sie mit einander verbanden, die strengste Verläugnung seiner selbst, die Erstickung hervorstechender, nicht zu dem Erziehungsplane gehöriger oder passender Talente, die Gefangennehmung des eigenen, selbstständigen Sinnes, das Niederbeugen des freyen Willens, war Zweck der in jener Akademie damahls eingeführten Methode, so wie die Aeußerungen aller jener Kräfte und Bestrebungen Verbrechen waren. Gewisse Kenntnisse sollten für die Zöglinge nur Brachfelder seyn. Aus dem Schranken des Brotstudiums sollte man nicht treten. Was nicht im Schulreglement enthalten und nahmentlich angeführt war, durfte gar nicht studiert werden. Ganz heterogene und nicht zu duldende Dinge waren es, wenn z. B. der künftige Arzt in die Encyklopädie der schönen Wissenschaften durchdringende Blicke hätte werfen, und dieser ein gründliches Studium hätte widmen wollen. Das war ein Verbrechen, welches auf der Conduitliste als sehr gefahrvoll erwähnt wurde, der militärischen Executionen, die es nach sich zog, nicht zu gedenken.

„Lieber Carl!" so schrieb Schiller ein halbes Jahr nach seiner Aufnahme in die Militärschule an seinen jugendlichen oben erwähnten Freund, Herrn M... aus L... — „Lieber Carl! ich habe nicht Wort gehalten! Nicht wahr, das ist Unrecht? Ich wollte Dir

schon vor sechs Monathen schreiben, und erst jetzt fällt es mir ein, daß ich einem Freunde mein Wort halten müsse. — Zürne nicht! mein Wille hat an der Verzögerung keine Schuld. Ich liebe es nicht, viele Worte zu machen; — komm selbst, sieh — prüfe — und urtheile! Dein Friedrich ist sich nie selbst überlassen, den einmahl festgesetzten Unterricht muß er anhören, prüfen und repetiren, und Briefe an Freunde zu schreiben steht nicht in unserem Schulreglement. Säh'st du mich, wie ich neben mir Kirsch's Lexikon liegen habe, und vor mir das Dir bestimmte Blatt beschreibe, Du würdest auf den ersten Blick den ängstlichen Briefsteller entdecken, der für dieses geliebte Blatt eventualiter einen nie gesehenen Schlupfwinkel in einem geistesarmen Wörterbuche sucht."

„Daß du eher zum Zwecke kommen würdest, als ich" — so schrieb Schiller an den nähmlichen Freund am 18. October 1774 — „ahndete ich jetzt erst, als ich durch Erfahrung einsehen lernte, daß Dir, einem freyen Menschen, ein freyes Feld der Wissenschaften geöffnet war. Dem Himmel sey es gedankt, daß in unseren Criminalgesetzbüchern nicht auch, neben der Strafe des Felddiebstahles, eine Pön auf Diebstähle in entlegenen wissenschaftlichen Feldern gesetzt ist; denn sonst würde ich Armer, der ganz heterogene Wissenschaften treibt, und im Garten der Pie-

rlden manche verbothene Frucht naschet, längst mit Pranger und Halseisen belohnt worden seyn."

„Du wähnst," — so schrieb er am 20. Februar 1775 an denselben — „Du wähnst, ich soll mich gefangen geben dem albernen, obgleich im Sinne der Inspectoren ehrwürdigen Schlendriane? So lange, wie mein Geist sich frey erheben kann, wird er sich in keine Fesseln schmiegen. Dem freyen Manne ist schon der Anblick der Sclaverey verhaßt — und er sollte die Fesseln duldend betrachten, die man ihm schmiedet? — O Carl! wir haben eine ganz andere Welt in unseren Herzen, als die wirkliche ist; — wir kannten nur Ideale, nicht das, was wirklich ist. — — — Empörend kommt es mir oft vor, wenn ich da meiner Strafe entgegen sehen soll, wo mein innerstes Bewußtseyn für die Rechtlichkeit meiner Handlungen spricht. — Die Lectüre einiger Schriften von Voltaire hat mir gestern noch sehr vielen Verdruß verursacht."

Am 25. September 1776 schrieb Schiller an einen seiner späteren Freunde, Herrn F... in St..., der die Akademie an Ostern dieses Jahres verlassen hatte: „Sie stehen jetzt auf der Bühne der wirklichen Welt, und werden, das traue ich dieser Bühne zu, ganz andere Decorationen, Soufleurs und Acteurs gefunden haben, als wir sie uns in unserer Ideen-

welt dachten. Erzeigen Sie mir doch ja die freundschaftliche Gefälligkeit, und theilen mir Ihre Ansichten der wirklichen Welt mit. Mich interessirt alles, was ich von freyen, selbstständigen Männern von einer Laufbahn erfahre, die ich bald selbst betreten werde. Nicht so ganz von wirklichen Erfahrungen entblößt wünschte ich in die wirkliche Welt überzutreten; denn alles, was ich bisher von ihr weiß, folgerte ich aus dem Handeln und Wandeln in derselben; worüber mich die Geschichte, die treue Leiterinn und Führerinn auf meiner wissenschaftlichen Laufbahn, mehr, als alles unsentimentale Geschwätz mancher Erzieher über Lebens- und Erfahrungsprincipe belehrt."

Schillers lebhaftes Temperament vertrug sich wenig mit der Manier der Inspectoren. Er brauste nur zu oft auf, wenn man seiner Wißbegierde Schranken setzen, und den Flug seiner Fantasie, die gar zu gern in Melpomene's Heiligthümern verweilte, hemmen wollte.

Wie Themistokles an den Trophäen des Miltiades weinte, daß ihm, dem thatenglühenden Jünglinge, keine großen Thaten übrig bleiben würden; so weinte und trauerte Schiller einst an seiner Bibliothek, aus welcher ihm die pädagogischen Tempo'smänner den Shakespeare, die Histoire des Gènes und einige andere nicht in den Plan des Instituts passende

Werke, entrissen hatten; er fürchtete, daß dasjenige, wodurch er einst hauptsächlich wirken wollte, in ihm vertilgt werden würde. Unter Griechenlands und Roms Helden wandelte er mit ästhetischer Kraft und großem Sinne für Freyheit. Themistokles, Epaminondas, Brutus, Regulus, die Horatier, Catone und Scipione und andere Männer jener freyen Staaten begeisterten ihn. Er fühlte sich ihnen verwandt. Besonders war Brutus sein Mann, und nichts ging ihm über dessen Römergröße. Man sieht dieß besonders aus nachfolgendem Gedichte, welches er noch auf der Akademie verfertigte, und welches der Römergesang ist, den Carl in den Räubern anstimmt.

Wir theilen es hier in seiner ursprünglichen Gestalt mit.

Brutus im Elysium.

Brutus.

Sey willkommen, friedliches Gefilde,
Nimm den Letzten aller Römer auf!
Von Philippi, wo die Mordschlacht brüllte,
Schleicht mein gramgebeugter Lauf.
Cassius, wo bist du? — Rom verloren? —
Hingewürgt mein brüderliches Heer?
Meine Zuflucht in des Todes Thoren!
Keine Welt für Brutus mehr!

Cäsar.

Wer mit Schritten eines Niebesiegten
Wandert dort vom Felsenhang? —
Ha! wenn meine Augen mir nicht lügten —
Das ist eines Römers Gang.
Tibersohn! Von wannen deine Reise?
Dauert noch die Siebenhügelstadt?
Oft geweinet hab' ich um die Waise,
Daß sie nicht mehr einen Cäsar hat.

Brutus.

Ha! du mit der drey und zwanzigfachen Wunde,
Wer rief, Todter, dich an's Licht?
Schaudre rückwärts zu des Orcus Schlunde,
Stolzer Weiner, triumphire nicht!
Auf Philippi's eisernem Altare
Raucht der Freyheit letztes Opferblut,
Rom verröchelt über Brutus Bahre,
Brutus geht zu Minos — kreuch in deine Fluth.

Cäsar.

O ein Todesstoß von Brutus Schwerte!
Auch du, Brutus, du? —
Sohn, es war dein Vater, — Sohn, die Erde
Wär' gefallen dir als Erbe zu!

Geh, du bist der größte Römer worden,
Da in Vaters Brust dein Eisen drang;
Geh und heul' es bis zu jenen Pforten,
Brutus ist der größte Römer worden,
Da in Vaters Brust sein Eisen drang!
Geh, du weißt nun, was an Letha's Strande
Mich noch kannte.
Schwarzer Schiffer stoß vom Lande!

Brutus.

Vater halt! Im ganzen Sonnenreiche
Hab' ich Einen nur gekannt,
Der dem großen Cäsar gleiche,
Diesen Einen hast du Sohn genannt.
Nur ein Cäsar mochte Rom verderben,
Nur nicht Brutus mochte Cäsar sehn;
Wo ein Brutus lebt, muß Cäsar sterben!
Geh du linkswärts, laß mich rechtswärts gehn.

Für Schillern mußte es gewiß Unterrichtsstunden geben, denen er ihrer Trockenheit oder Leerheit wegen nicht gern beywohnte. Er suchte ihnen dadurch zu entgehen, daß er sich als krank anmelden ließ. Da man aber bald merkte, daß die Krankheit nicht anhaltend war, sondern nur zu gewissen Tagen und Stunden den Patienten heimsuchte; so achtete man nicht

nicht auf den Kranken, ließ es sich zwar gefallen, daß er den Unterricht nicht persönlich anhörte, verordnete ihm aber zur Cur starke Pensa, aus der nähmlichen Wissenschaft, in welche er eben nicht tief einzudringen wünschte. Darüber war Schiller einmahl so aufgebracht, daß er das Pensum, mit dem man ihn zu quälen versuchte, in Stücken zerriß, und sie dem Ueberbringer mit den Worten vor die Füße warf: „ich muß bey der Wahl meiner Studien den freyen Willen haben.“ Dieses verargte man ihm sehr. Er wurde auf einige Zeit degradirt, und lernte einsehen, daß in solchen Fällen die Inspectoren mit ihrem freye Willen und dem Reglement weiter, als er mit dem seinigen, reichen konnten.

Auf Befehl des Herzogs Carl mußte jeder Zögling seine Mitbrüder alle schildern; und das Ganze ward zusammengetragen. Die Aeußerungen über Schiller gingen im Wesentlichen dahin: „Er sey lebhaft und lustig, zeige gar viel Einbildungskraft und Verstand, gefalle durch seine Freundlichkeit und Bescheidenheit, lese beynahe immer Gedichte, und beweise vorzügliche Neigung zur Poesie, hauptsächlich zum Tragischen. In seiner angehängten Selbstschilderung gesteht Schiller ein, daß er eigensinnig und hitzig sey, beruft sich aber auf ein treues, gutes Herz, und berührt am Schlusse, daß er sich weit glücklicher

schätzen würde, wenn er dem Vaterlande als Gottesgelehrter dienen könnte.

Die Zöglinge der Carlsakademie wurden nirgends ohne Aufsicht gelassen; eiserne Stäbe schieden sie von der Welt, und zu den Besuchen gewisser (sehr steifer) Gesellschaften oder Spaziergänge erhielten sie ihre inspicirenden Begleiter. Das zurückgezogene, von allen unschuldigen Menschenfreuden entfernte Leben ekelte Schillern an, und er versuchte zu mehreren Mahlen, mit einigen seiner Vertrauten, zur Abendzeit oder in andern Freystunden, dem Kerker auf gute Art zu entkommen, um in Gesellschaft seiner Freunde und Verwandten glückliche Augenblicke des Blüthenlebens genießen, oder von fern das Thun und Treiben der Menschen belauschen zu können. Oefters ist Schillern diese Flucht zu Menschen geglückt. Er versuchte sie besonders in den letzten Jahren seines militärisch-akademischen Gefängnisses. Allein ein Plan, nach welchem er im Jahre 1775 mit einigen seiner besten Freunde sich immerwährende Freyheit zu verschaffen suchen wollte, mißglückte, ohne jedoch verrathen zu seyn, völlig. Schiller scherzte über diesen Plan einige Jahre nach dessen Scheiterung selbst. „Die Inspectoren würden von dieser Flucht keine neue Zeitrechnung eingeführt haben!" sagte er.

Seiner Bestimmung nach ein Arzt, trieb Schiller mit großem Eifer hauptsächlich Physiologie, und studierte in eines Boerhaves und Hallers Wer-

ken mit vielem Fleiße. Er würde vielleicht auch hier etwas Vorzügliches und Großes geleistet haben, wenn er sein Studium unter anderen Verhältnissen, mit freyer Anordnung und mit Vorliebe für einen gewissen Zweig hätte betreiben dürfen. Indessen absolvirte er den Cursus der Medicin auf der Militärakademie vollständig, und würde gewiß als Doctor der Arzneywissenschaft promovirt haben, hätte Stuttgard schon zu jener Zeit in der Reihe deutscher Universitäten gestanden.

Am Ende seiner akademischen Laufbahn übergab er, dem Reglement gemäß, eine medicinische Probeschrift: über den Zusammenhang der thierischen Natur des Menschen mit der geistigen. Er weihete diese Abhandlung seinem Fürsten, der, wie er sich ausdrückte, die hippokratische Kunst aus der engen Sphäre einer mechanischen Brotwissenschaft in den höheren Rang einer philosophischen Lehre erhoben hatte. Dieser Versuch beurkundete schon damahls seine Belesenheit, seine Sprachstärke, seinen Scharfsinn, sein Streben nach Vollkommenheit. Man höre z. B. nur eine Stelle:

„Aus eben dem Messer, mit dem der Wilde
„sein Wildbret zerlegte, erfand Lionet dasjenige,
„womit er die Nerven der Insecten aufdeckte.
„Mit eben dem Zirkel, mit dem man Anfangs
„nur Hufen maß, mißt Newton Himmel und Er-

„de. — Der Drang einer inneren thätigen Na-
„tur, verbunden mit der Dürftigkeit der mütter-
„lichen Gegend, lehrte unsere Stammväter kühner
„denken, und erfand ihnen ein Haus, worin sie
„im Geleit der Gestirne auf Flüssen und Oceanen
„sicher dahin glitten, und neuen Zonen entgegen-
„schifften.“

„Fluctibus ignotis insultavere carinae.“

„Hier wiederum neue Producte, neue Gefahren,
„neue Bedürfnisse, neue Anstrengungen des Geistes.
„Die Collision der thierischen Triebe stößt Horden wi-
„der Horden, schmücket das rohe Erz zum Schwerte,
„zeugt Abenteurer, Helden und Despoten. Städte
„werden befestiget, Staaten errichtet. Mit den
„Staaten entstehen bürgerliche Pflichten und Rech-
„te, Künste, Ziffern, Gesetzbücher, Priester — und
„Götter.“

„Und nun die Bedürfnisse ausgeartet in Luxus
„— welch unermeßliches Feld eröffnet sich unserm
„Auge! Jetzt werden die Adern der Erde durch-
„wühlt, jetzt wird der Grund des Meeres betre-
„ten, Handel und Wandel blühen: —

Latet sub classibus aequor.

„Der Ost wird in Westen, der West in Osten
„bewundert. Die Geburten des Auslandes gewöh-
„nen sich unter künstlichen Himmeln, und die Gar-
„tenkunst bringt die Producte von drey Welttheilen

„in einen Garten zusammen. Künstler lernen der
„Natur ihre Werke ab, Töne schmelzen die Wil-
„den, Schönheit und Harmonie veredeln Sitten
„und Geschmack, und die Kunst geleitet zu Wissen-
„schaft und Tugend hinüber ꝛc." —

In dieser Abhandlung waren als Belege zu psy-
chologischen Bemerkungen Stellen aus seinem noch un-
gedruckten Trauerspiele, die Räuber, angeführt.
Er citirte es als ein englisches Product unter dem Titel:
The Robbers. Das Wort ist ausgesprochen, auf
welches die Leser vielleicht schon lange warteten. Wir
haben geflissentlich alles voraus geschickt, was über
die Akademie und Schillers Aufenthalt daselbst zu sa-
gen ist, um die Entwickelung und das Uebergewicht
der Dichtkraft über seine andere Kraft desto faßlicher
anschauend zu machen. Zwar ist man vieler Täuschung
ausgesetzt, wenn man beweisen will, daß das Ge-
schehene habe geschehen müssen, indessen können
wir nicht umhin, zu fragen: hat es anders kommen
können? — Ein Knabe voll Fantasie, Sinn für Na-
tur und Menschheit, ein muthiger, gefühlvoller Kna-
be kommt in jene Akademie — muß acht Jahre da-
selbst verweilen. Allen seinen Talenten werden be-
stimmte Beschäftigungen angewiesen — der Wille ver-
schwindet ganz im Gehorsam. — Nur die Fantasie —
dieser einzige Nerve, der sich nicht unterbinden —
die einzige Ranke, die sich nicht abschneiden läßt. —

nur die Fantasie blieb also frey und unbesiegt. Und wie der Abgang einiger Sinne die anderen schärft und erhöhet, eben so bekam Schillers Fantasie und Dichtkraft durch das Beherrscht- und Gebundenseyn der übrigen Kräfte erst den entschiedenen Vorrang, so daß es uns entschieden ist: jene so unpoetische, so zwangreiche Akademie hat Schillern zum Dichter gemacht, ihn, der mancherley hätte werden können. Sollte man aber schon in Schiller dem Knaben den künftigen Dichter erkennen wollen, so wird man doch gewiß zugestehen, daß die erste Frucht des Genius, „die Räuber," gewiß die Spuren des Treibhauses an sich trägt, in welchem sie, ganz gegen die Absicht des Gärtners und von ihm ungesehen, aus einem warmen doch von der Sonne nicht beschienenen Winkel hervor wuchs.

Schiller selbst erkannte dieß, und äußerte sich bey Gelegenheit der Ankündigung der rheinischen Thalia im deutschen Museum vom Jahre 1784 folgender Maßen: „Ein seltsamer Mißverstand der Natur hatte mich in meinem Geburtsorte zum Dichter verurtheilt. Neigung für Poesie beleidigte die Gesetze des Institutes, worin ich erzogen wurde, und widersprach dem Plane seines Stifters. Acht Jahre rang mein Enthusiasmus mit der militärischen Regel; aber Leidenschaft für die Dichtkunst ist feurig und stark, wie die erste Liebe. Was sie ersticken

sollte, fachte sie an. Verhältnissen zu entfliehen, die mir eine Folter waren, schweifte mein Herz in eine Idealwelt aus — aber unbekannt mit der wirklichen, von welcher mich eiserne Stäbe schieden — unbekannt mit den Menschen — denn die vier hundert, die mich umgaben, waren ein einziges Geschöpf, der getreue Abguß eines und eben dieses Modelles, von welchem die plastische Natur sich feyerlich lossagte, — unbekannt mit den Neigungen freyer, sich selbst überlassener Wesen; — denn hier kam nur Eine zur Reife, Eine, die ich jetzt nicht nennen will; — jede übrige Kraft des Willens erschlaffte, indem eine einzige sich convulsivisch spannte; jede Eigenheit, jede Ausgelassenheit der tausendfach spielenden Natur ging in dem regelmäßigen Tempo der herrschenden Ordnung verloren. —

Unbekannt mit dem schönen Geschlechte — die Thore dieses Institutes öffnen sich, wie man wissen wird, Frauenzimmern nur, ehe sie anfangen interessant zu werden, und wenn sie aufgehört haben, es zu seyn — unbekannt mit Menschen und Menschenschicksal, mußte mein Pinsel nothwendig die mittlere Linie zwischen Engel und Teufel verfehlen, mußte er ein Ungeheuer hervorbringen, das zum Glück in der Welt nicht vorhanden war, dem ich nur darum Unsterblichkeit wünschen möchte, um das Beyspiel einer Geburt zu verewigen, die der naturwidrige Beyschlaf

Geh, du bist der größte Römer worden,
Da in Vaters Brust dein Eisen drang;
Geh und heul' es bis zu jenen Pforten,
Brutus ist der größte Römer worden,
Da in Vaters Brust sein Eisen drang!
Geh, du weißt nun, was an Letha's Strande
Mich noch kannte.
Schwarzer Schiffer stoß vom Lande!

Brutus.

Vater halt! Im ganzen Sonnenreiche
Hab' ich Einen nur gekannt,
Der dem großen Cäsar gleiche,
Diesen Einen hast du Sohn genannt.
Nur ein Cäsar mochte Rom verderben,
Nur nicht Brutus mochte Cäsar sehn;
Wo ein Brutus lebt, muß Cäsar sterben!
Geh du linkswärts, laß mich rechtswärts gehn.

Für Schillern mußte es gewiß Unterrichtsstunden geben, denen er ihrer Trockenheit oder Leerheit wegen nicht gern beywohnte. Er suchte ihnen dadurch zu entgehen, daß er sich als krank anmelden ließ. Da man aber bald merkte, daß die Krankheit nicht anhaltend war, sondern nur zu gewissen Tagen und Stunden den Patienten heimsuchte; so achtete man

nicht

nicht auf den Kranken, ließ es sich zwar gefallen, daß er den Unterricht nicht persönlich anhörte, verordnete ihm aber zur Cur starke Pensa, aus der nähmlichen Wissenschaft, in welche er eben nicht tief einzudringen wünschte. Darüber war Schiller einmahl so aufgebracht, daß er das Pensum, mit dem man ihn zu quälen versuchte, in Stücken zerriß, und sie dem Ueberbringer mit den Worten vor die Füße warf: „ich muß bey der Wahl meiner Studien den freyen Willen haben.“ Dieses verargte man ihm sehr. Er wurde auf einige Zeit degradirt, und lernte einsehen, daß in solchen Fällen die Inspectoren mit ihrem freye Willen und dem Reglement weiter, als er mit dem seinigen, reichen konnten.

Auf Befehl des Herzogs Carl mußte jeder Zögling seine Mitbrüder alle schildern; und das Ganze ward zusammengetragen. Die Aeußerungen über Schiller gingen im Wesentlichen dahin: „Er sey lebhaft und lustig, zeige gar viel Einbildungskraft und Verstand, gefalle durch seine Freundlichkeit und Bescheidenheit, lese beynahe immer Gedichte, und beweise vorzügliche Neigung zur Poesie, hauptsächlich zum Tragischen. In seiner angehängten Selbstschilderung gesteht Schiller ein, daß er eigensinnig und hitzig sey, beruft sich aber auf ein treues, gutes Herz, und berührt am Schlusse, daß er sich weit glücklicher

schätzen würde, wenn er dem Vaterlande als Gottesgelehrter dienen könnte.

Die Zöglinge der Carlsakademie wurden nirgends ohne Aufsicht gelassen; eiserne Stäbe schieden sie von der Welt, und zu den Besuchen gewisser (sehr steifer) Gesellschaften oder Spaziergänge erhielten sie ihre inspicirenden Begleiter. Das zurückgezogene, von allen unschuldigen Menschenfreuden entfernte Leben ekelte Schillern an, und er versuchte zu mehreren Mahlen, mit einigen seiner Vertrauten, zur Abendzeit oder in andern Freystunden, dem Kerker auf gute Art zu entkommen, um in Gesellschaft seiner Freunde und Verwandten glückliche Augenblicke des Blüthenlebens genießen, oder von fern das Thun und Treiben der Menschen belauschen zu können. Oefters ist Schillern diese Flucht zu Menschen geglückt. Er versuchte sie besonders in den letzten Jahren seines militärisch-akademischen Gefängnisses. Allein ein Plan, nach welchem er im Jahre 1775 mit einigen seiner besten Freunde sich immerwährende Freyheit zu verschaffen suchen wollte, mißglückte, ohne jedoch verrathen zu seyn, völlig. Schiller scherzte über diesen Plan einige Jahre nach dessen Scheiterung selbst. „Die Inspectoren würden von dieser Flucht keine neue Zeitrechnung eingeführt haben!“ sagte er.

Seiner Bestimmung nach ein Arzt, trieb Schiller mit großem Eifer hauptsächlich Physiologie, und studierte in eines Boerhaves und Hallers Wer-

ken mit vielem Fleiße. Er würde vielleicht auch hier etwas Vorzügliches und Großes geleistet haben, wenn er sein Studium unter anderen Verhältnissen, mit freyer Anordnung und mit Vorliebe für einen gewissen Zweig hätte betreiben dürfen. Indessen absolvirte er den Cursus der Medicin auf der Militärakademie vollständig, und würde gewiß als Doctor der Arzneywissenschaft promovirt haben, hätte Stuttgard schon zu jener Zeit in der Reihe deutscher Universitäten gestanden.

Am Ende seiner akademischen Laufbahn übergab er, dem Reglement gemäß, eine medicinische Probeschrift: über den Zusammenhang der thierischen Natur des Menschen mit der geistigen. Er weihete diese Abhandlung seinem Fürsten, der, wie er sich ausdrückte, die hippokratische Kunst aus der engen Sphäre einer mechanischen Brotwissenschaft in den höheren Rang einer philosophischen Lehre erhoben hatte. Dieser Versuch beurkundete schon damahls seine Belesenheit, seine Sprachstärke, seinen Scharfsinn, sein Streben nach Vollkommenheit. Man höre z. B. nur eine Stelle:

„Aus eben dem Messer, mit dem der Wilde
„sein Wildbret zerlegte, erfand Lionet dasjenige,
„womit er die Nerven der Insecten aufdeckte.
„Mit eben dem Zirkel, mit dem man Anfangs
„nur Hufen maß, mißt Newton Himmel und Er-

„de. — Der Drang einer inneren thätigen Na-
„tur, verbunden mit der Dürftigkeit der mütter-
„lichen Gegend, lehrte unsere Stammväter kühner
„denken, und erfand ihnen ein Haus, worin sie
„im Geleit der Gestirne auf Flüssen und Oceanen
„sicher dahin glitten, und neuen Zonen entgegen-
„schifften.“

„Fluctibus ignotis insultavere carinae.“

„Hier wiederum neue Producte, neue Gefahren,
„neue Bedürfnisse, neue Anstrengungen des Geistes.
„Die Collision der thierischen Triebe stößt Horden wi-
„der Horden, schmücket das rohe Erz zum Schwerte,
„zeugt Abenteurer, Helden und Despoten. Städte
„werden befestiget, Staaten errichtet. Mit den
„Staaten entstehen bürgerliche Pflichten und Rech-
„te, Künste, Ziffern, Gesetzbücher, Priester — und
„Götter.“

„Und nun die Bedürfnisse ausgeartet in Luxus
„— welch unermeßliches Feld eröffnet sich unserm
„Auge! Jetzt werden die Adern der Erde durch-
„wühlt, jetzt wird der Grund des Meeres betre-
„ten; Handel und Wandel blühen: —

Latet sub classibus aequor.

„Der Ost wird in Westen, der West in Osten
„bewundert. Die Geburten des Auslandes gewöh-
„nen sich unter künstlichen Himmeln, und die Gar-
„tenkunst bringt die Producte von drey Welttheilen

„in einen Garten zusammen. Künstler lernen der „Natur ihre Werke ab, Töne schmelzen die Wil„den, Schönheit und Harmonie veredeln Sitten „und Geschmack, und die Kunst geleitet zu Wissen„schaft und Tugend hinüber ꝛc.“ —

In dieser Abhandlung waren als Belege zu psychologischen Bemerkungen Stellen aus seinem noch ungedruckten Trauerspiele, die Räuber, angeführt. Er citirte es als ein englisches Product unter dem Titel: The Robbers. Das Wort ist ausgesprochen, auf welches die Leser vielleicht schon lange warteten. Wir haben geflissentlich alles voraus geschickt, was über die Akademie und Schillers Aufenthalt daselbst zu sagen ist, um die Entwickelung und das Uebergewicht der Dichtkraft über seine andere Kraft desto faßlicher anschauend zu machen. Zwar ist man vieler Täuschung ausgesetzt, wenn man beweisen will, daß das Geschehene habe geschehen müssen, indessen können wir nicht umhin, zu fragen: hat es anders kommen können? — Ein Knabe voll Fantasie, Sinn für Natur und Menschheit, ein muthiger, gefühlvoller Knabe kommt in jene Akademie — muß acht Jahre daselbst verweilen. Allen seinen Talenten werden bestimmte Beschäftigungen angewiesen — der Wille verschwindet ganz im Gehorsam. — Nur die Fantasie — dieser einzige Nerve, der sich nicht unterbinden — die einzige Ranke, die sich nicht abschneiden läßt. —

nur die Fantasie blieb also frey und unbesiegt. Und wie der Abgang einiger Sinne die anderen schärft und erhöhet, eben so bekam Schillers Fantasie und Dichtkraft durch das Beherrscht- und Gebundenseyn der übrigen Kräfte erst den entschiedenen Vorrang, so daß es uns entschieden ist: jene so unpoetische, so zwangreiche Akademie hat Schillern zum Dichter gemacht, ihn, der mancherley hätte werden können. Sollte man aber schon in Schiller dem Knaben den künftigen Dichter erkennen wollen, so wird man doch gewiß zugestehen, daß die erste Frucht des Genius, „die Räuber," gewiß die Spuren des Treibhauses an sich trägt, in welchem sie, ganz gegen die Absicht des Gärtners und von ihm ungesehen, aus einem warmen doch von der Sonne nicht beschienenen Winkel hervor wuchs.

Schiller selbst erkannte dieß, und äußerte sich bey Gelegenheit der Ankündigung der rheinischen Thalia im deutschen Museum vom Jahre 1784 folgender Maßen: „Ein seltsamer Mißverstand der Natur hatte mich in meinem Geburtsorte zum Dichter verurtheilt. Neigung für Poesie beleidigte die Gesetze des Institutes, worin ich erzogen wurde, und widersprach dem Plane seines Stifters. Acht Jahre rang mein Enthusiasmus mit der militärischen Regel; aber Leidenschaft für die Dichtkunst ist feurig und stark, wie die erste Liebe. Was sie ersticken

sollte, fachte sie an. Verhältnissen zu entfliehen, die mir eine Folter waren, schweifte mein Herz in eine Idealwelt aus — aber unbekannt mit der wirklichen, von welcher mich eiserne Stäbe schieden — unbekannt mit den Menschen — denn die vier hundert, die mich umgaben, waren ein einziges Geschöpf, der getreue Abguß eines und eben dieses Modelles, von welchem die plastische Natur sich feyerlich lossagte, — unbekannt mit den Neigungen freyer, sich selbst überlassener Wesen; — denn hier kam nur Eine zur Reife, Eine, die ich jetzt nicht nennen will; — jede übrige Kraft des Willens erschlaffte, indem eine einzige sich convulsivisch spannte; jede Eigenheit, jede Ausgelassenheit der tausendfach spielenden Natur ging in dem regelmäßigen Tempo der herrschenden Ordnung verloren. —

Unbekannt mit dem schönen Geschlechte — die Thore dieses Institutes öffnen sich, wie man wissen wird, Frauenzimmern nur, ehe sie anfangen interessant zu werden, und wenn sie aufgehört haben, es zu seyn — unbekannt mit Menschen und Menschenschicksal, mußte mein Pinsel nothwendig die mittlere Linie zwischen Engel und Teufel verfehlen, mußte er ein Ungeheuer hervorbringen, das zum Glück in der Welt nicht vorhanden war, dem ich nur darum Unsterblichkeit wünschen möchte, um das Beyspiel einer Geburt zu verewigen, die der naturwidrige Beyschlaf

der Subordination und des Genius in die Welt setz-
te — — ich meine die Räuber. — — Dieß Stück
ist erschienen. Die ganze sittliche Welt hat den Ver-
fasser, als einen Beleidiger der Majestät, vorgefor-
dert. Seine ganze Verantwortung sey das Klima,
unter dem es geboren wurde. Wenn von allen den
unzähligen Klageschriften gegen die Räuber nur eine
einzige mich trifft, so ist es diese, daß ich zwey Jah-
re vorher mir anmaßte, Menschen zu schildern, ehe
mir noch einer begegnete.“

Shakespear war es, an dessen verwandter Flam-
me sich Schillers Genius entzündete. Durch ihn ging
ihm das Leben auf, das volle Leben seiner Seele.

Wie Schuppen fiel es von seinen Augen, und
klar erkannte er nun seine Bestimmung, die er ju-
belnd seinem Busenfreunde mittheilte. Zumsteeg
war dieses, der berühmte Tonkünstler, dessen letzte
Composition Johanna's Lebewohl war.

Seine Lieblingslectüre war, außer Shakespear,
auch Klopstock, Ossian, Plutarch, Young, Göthe
und Julius von Tarent. Oft las er diesen und den
Götz von Berlichingen auf Spaziergängen laut vor.
Ersteren konnte er zum Theil auswendig, und nützte
einige Stellen sehr glücklich in seinen Schauspielen.
Man denke z. B. nur an Aspermonte, der dem Tod-
ten ins Ohr schreyt: „Blanca! Blanca! — Da er
das nicht hört, wird er nie wieder hören!“ und an

den Räuber, welcher den Franz Moor ins Ohr ruft: „Es gibt einen Bruder zu ermorden! Da er das nicht hört, ist er maustodt.“ Oder man denke an das Leisewitzische Gleichniß: „In einem Jahrhunderte bist du, Fürst, der einzige von allen Tarentinern, den man noch kennt, wie eine Stadt mit der Entfernung verschwindet, und bloß noch die Thürme hervorragen,“ und an die Stelle des Chors in der Braut von Messina: „Völker verrauschen u. s. w. aber der Fürsten einzelne Häupter glänzen erhellt, und Aurora berührt sie mit den ewigen Strahlen, als die ragenden Gipfel der Welt.“

Er dichtete viel in der Militärakademie. Besonders ergriffen ihn und zwey seiner Freunde die von Herder übersetzten altenglischen Balladen, und sie wetteiferten, wer diesen Balladenton wohl am besten träfe. Manches gelang ihnen sehr. Sie versuchten sich in allen Gattungen der Dichtkunst, und bothen einst in aller Stille einem Verleger eine Sammlung ihrer Gedichte an; allein ihre Wahl fiel unglücklich aus. Der Verleger war schon vor mehreren Jahren gestorben.

Schiller dichtete besonders einen „Triumphgesang der Hölle,“ der fürchterlich schön war, und eine „Gruft der Könige.“ In jener regellosen Ode zählte Satan alle seine Erfindungen auf, von Beginn der Welt bis auf heute, um das Menschenge-

schlecht zu verderben, und die übrigen Teufel fielen mit blasphemischen Chören ein. — Die Gruft der Könige veranlaßte Schubart, seine Fürstengruft zu dichten. — Auch schrieb er ein Schauspiel: Cosmus von Medicis," woraus er späterhin manches in die Räuber verpflanzte. Ein kleines Vorspiel: „der Jahrmarkt," welches am Geburtstage des Herzogs im akademischen Gebäude von Zöglingen der Akademie aufgeführt wurde, verrieth schon den genialischen Kopf, der mit Proteus Zauberkraft sich in alle Formen zu wandeln weiß.

Clavigo ward aufgeführt. Schiller übernahm die Rolle des Clavigo. Er fühlte den Dichter ganz; aber die Declamation war zu heftig, die Mimik zu sonderbar. In der Scene, wo Clavigo über Beaumarchais anspielende Erzählung unruhig zu werden beginnt, drehete sich Schiller so gewaltig hin und her, daß er beynahe mit seinem Sessel zu Boden stürzte.

Im Jahre 1776 schickte er heimlich aus dem akademisch = militärischen Kloster ein Gedicht: „Der Abend," an den Herausgeber des schwäbischen Magazins von gelehrten Sachen, ein. Nur den Schluß zur Probe, da es nun wahrscheinlich ganz unbekannt ist.

Gott thut's, wenn in den weiten Himmeln
Planeten und Kometen wimmeln,

Wenn Sonnen sich um Achsen dreh'n,
Und an der Erd' vorübergehn;
Gott, — wenn der Adler Wolken theilet,
Von Höhen stolz zu Tiefen eilet,
Und wieder auf zur Sonne strebt.
Gott — wenn der West ein Blatt beweget,
Wenn auf dem Blatt ein Wurm sich reget,
Ein Leben in dem Wurme lebt,
Und hundert Fluthen in ihm strömen,
Wo wieder junge Würmchen schwimmen,
Wo wieder eine Seele webt.
Und willst du, Herr, so steht des Blutes Lauf,
So sinkt dem Adler sein Gefieder,
So weht kein West mehr Blätter nieder,
So hört des Stromes Eilen auf,
Schweigt das Gebraus empörter Meere,
Krümmt sich kein Wurm, und wirbelt keine Sphäre.
O Dichter, schweig! — Zum Lob' der kleinsten Myriaden,
Die sich in diesem Meere baden,
Und deren Seyn noch Keines Aug' durchdrang,
Ist todtes Nichts dein feurigster Gesang,
Doch bald wirst du zum Thron' die Purpurflügel schwingen,
Dein kühner Blick noch tiefer hierher bringen,
Und heller noch die Engelsharfe klingen!

Dort ist nicht Abend mehr, nicht Dunkelheit;
Der Herr ist dort und Ewigkeit.

Der Redacteur setzte in der Note bey: er prophezeye dem Verfasser ein Os magna Sonaturum. — Eine im Jahre 1777 eben dahin eingesandte Ode: „Der Eroberer," zeugt von größerem Feuer, ist aber zu überspannt. Sein Fluch reißt am Weltgerichtstage, die Wage, worauf der Rächer des Eroberes Gräuelthaten wiegt, tiefer zur Hölle hinab.

Dann (so schließt Schiller) dann ist auch mein Wunsch,
ist mein geflüchtester,
Wärmster, heißester Fluch ganz dann gesättiget;
O dann will ich mit voller
Wonn', mit allen Entzückungen
Am Altare vor dir, Richter, im Staube mich
Wälzen, jauchzend den Tag, wo er gerichtet ward,
Durch die Ewigkeit feyern,
Will ihn nennen den schönen Tag.

Im Jahr 1780 lieferte er in das erwähnte Magazin noch eine Uebersetzung aus dem ersten Buche der Aeneide, mit der Ueberschrift: „Der Sturm auf dem Tyrrhener Meere." Nur einige Proben.

Da beginnt das Heulen der Schiffer, das Schwirren
der Segel,
Da entreissen urplötzlich die Wolken dem Auge der Trojer

Himmel und Tag, der Pelagos wallt in Mitternachts-
schauern;
Himmel donnert, und Himmel flammt auf im Tau-
sendgeblitze,
Tod, Tod flammt der Himmel entgegen dem bebenden
Schiffer,
Tod entgegen heult ihm der Sturm, Tod brüllen die
Donner. —

Endlich vernahm der meergewaltige König das Toben
Und den gräulichen Aufruhr des ewigen Pontus, die
Stürme
Losgelassen, und Höhen und Tiefen zusammenge-
rührt ꝛc.

Ha! das soll euch — doch muß ich zuerst die thürmen-
den Fluthen
Niederbeugen — Künftighin sollt ihr so gnädig nicht
fahren!
Eilet flugs von dannen, und meldet euerm Beherrscher,
Meldet ihm das: Ich habe zu walten im ewigen Pontus,
Er nicht, sagt's ihm! Mein, mein ist der gewaltige
Dreyzack u. s. w.

Hatte er vorher Mißbehagen an seiner Umge-
bung gefühlt; so ward sie jetzt ihm unausstehlich,

Glücklich fühlte er sich nur, außer bey seinem Freunde, in den wenigen Augenblicken seiner Einsamkeit, die ihm immer zu schnell verflogen; denn in seiner Seele drängten sich Bilder und Gedanken, wie eine werdende Welt, und er konnte endlich dem allmächtigen Drange nicht mehr widerstehen, außer sich darzustellen, was so voll, so glühend in seiner Seele lebte. — So entstanden diese Räuber, worin er seine nach Freyheit lechzende Seele ausstürmen ließ.

Ueberhaupt sind die Räuber, die lediglich während Schillers Aufenthalt auf der Carlsakademie ausgearbeitet wurden, eine merkwürdige psychologische Skizze über den jugendlichen Zustand des Dichters, ein von der aufblühenden Genialität erschaffenes dramatisches Ungeheuer, voll energischen Feuers. Sie bezeichnen, was auch seine früheren Gedichte thun sollten, die ersten Stufen in der Bildungsgeschichte ihres Verfassers, und sollten daher nicht ein Opus serio castigatum, sondern, was auch Schillers späterer Wille war, in der Urschrift, im ersten Originale dem Publicum übergeben werden; denn was man bisher den Räubern nahm, gehört gerade, nach dem Urtheile trefflicher Kenner, zum Genialsten.

Man erzählt, daß Schillern ein von Schubart herrührender Aufsatz im oft gedachten schwäbischen Magazin, und zwar im Jahrgange 1775, S. 30, den ersten Gedanken zu seinen Räubern gab. Die Räu-

der waren den jugendlichen Vertrauten ihres Verfassers ganz genau bekannt, denn manche excentrische Idee und hoher Sinn für Freyheit belebte auch diese in einer Erziehungsanstalt, in welcher sie mit so vieler Strenge bewacht, und an so manchen der Jugend nicht zusagenden Zwang gebunden waren. Sie suchten in den Stunden der Vergnügungen oft Schillern auf, damit er sie mit einigen Scenen aus seinen Räubern vergnüge, versuchten es wohl gar, ihm, in erhitzter Fantasie, schöpferische Ideen anzugeben, und zur Ausarbeitung mehrerer Scenen ihn zu ermuntern. Er wurde einmahl von einem Aufseher überrascht, als er eben vor einigen seiner Freunde mehrere Stellen aus den Räubern declamirte. Bey den Worten, die Franz zu Mosern sagt: „Ha! was? Kennst du keine drüber? Besinne dich nochmahls? Tod, Himmel, Ewigkeit, Verdammniß schwebt auf dem Laute deines Mundes. — Keine einzige drüber?“ öffnete eben der Inspector die Thür. Er sah den jungen Schiller glühend und wie in Verzweifelung. „Ey! so schäme man sich doch!“ rief er aus, „wer wird denn so entrüstet seyn und fluchen?“ — Die anwesenden Zöglinge lachten hinter dem Aufseher in's Fäustchen, und Schiller rief ihm bitter lächelnd nach: „ein confiscirter Kerl!“

Die Kritik seiner Freunde vermochte so viel über ihn, daß er manche zu grelle und sittenlose Scene

in seinen Räubern, die er größten Theils auf dem Krankenzimmer ausarbeitete, wegließ, oder milderte. Der Auftritt, da die Räuber mit Carl Moor in's Nonnenstift, wo Amalia war, mit Waffengewalt eindringen, und der Geliebte im Gotteshause, wo die Vestalinnen bethen, die Geliebte zum Eigenthume fordert, war gräßlich.

Wenn sich auch Schiller in jener Ankündigung der Thalia die Kenntniß der wirklichen Menschen für die Bearbeitungszeit seiner Räuber abspricht, und wir hierin wohl nicht widersprechen könnèn, so ist doch gewiß, daß er frühe den Menschen und die Menschheit kannte. Dahin brachte ihn die Beobachtung seiner selbst, die Lectüre der Dichter, besonders Shakespears, und das Studium der Geschichte, das ihn nicht allein den Geist der Völker kennen, ihre Kräfte und Hülfsmittel abwägen, ihre Verfassungen prüfen lehrte, sondern durch welches auch im Umgange mit verwandten Geistern seine Ideen Vielseitigkeit und Form gewannen. Er fand in der Geschichte, und sahe durch die tragische Kunst nachahmend vor seine Augen gestellt (— wir reden hier mit seinen Worten —), das furchtbar herrliche Schauspiel der alles zerstörenden, wieder erschaffenden und wieder zerstörenden Veränderung — des bald langsam untergrabenden, bald schnell überfallenden Verderbens, — die pathetischen Gemählde der mit dem Schicksale ein-

gehen-

gehenden Menschheit, der unaufhaltsamen Flucht des Glückes, der betrogenen Sicherheit, der triumphirenden Ungerechtigkeit und der unterliegenden Unschuld.

So wie für Schillern die Geschichte eine liberale, geistreiche Wissenschaft war, so wollte er auch damahls schon, daß man alle Wissenschaften geistvoll und nicht mit jener Kümmerlichkeit betreiben soll, womit man sich in den so genannten Brotwissenschaften oft auf das beschränkt, was, ohne den Geist sonderlich zu nähren, das körperliche Brot am unmittelbarsten berührt und herbeyschafft. Es sind Ideen, die in jenen Zeiten entstanden, wenn er später sagte: „für den philosophischen Kopf arbeiten alle Köpfe — alle Köpfe arbeiten gegen den Brotgelehrten. Jener weiß alles, was um ihn geschieht und gedacht wird, in sein Eigenthum zu verwandeln — zwischen denkenden Köpfen gilt Eine innige Gemeinschaft aller Güter des Geistes; was einer im Reiche der Wahrheit erwirbt, hat er Allen erworben. Der Brotgelehrte verzäunet sich gegen alle seine Nachbarn, denen er neidisch Licht und Sonne mißgönnt, und bewacht mit Sorge die baufällige Schranke, die ihn nur schwach gegen die siegende Vernunft vertheidiget. — Zu allem, was der Brotgelehrte unternimmt, muß er Reitz und Aufmunterung von außen her borgen: der philosophische Geist findet in seinem Gegenstande, in seinem Fleiße selbst Reitz und Belohnung.“

schlecht zu verderben, und die übrigen Teufel fielen mit blasphemischen Chören ein. — Die Gruft der Könige veranlaßte Schubart, seine Fürstengruft zu dichten. — Auch schrieb er ein Schauspiel: „Cosmus von Medicis," woraus er späterhin manches in die Räuber verpflanzte. Ein kleines Vorspiel: „der Jahrmarkt," welches am Geburtstage des Herzogs im akademischen Gebäude von Zöglingen der Akademie aufgeführt wurde, verrieth schon den genialischen Kopf, der mit Proteus Zauberkraft sich in alle Formen zu wandeln weiß.

Clavigo ward aufgeführt. Schiller übernahm die Rolle des Clavigo. Er fühlte den Dichter ganz; aber die Declamation war zu heftig, die Mimik zu sonderbar. In der Scene, wo Clavigo über Beaumarchais anspielende Erzählung unruhig zu werden beginnt, drehete sich Schiller so gewaltig hin und her, daß er beynahe mit seinem Sessel zu Boden stürzte.

Im Jahre 1776 schickte er heimlich aus dem akademisch-militärischen Kloster ein Gedicht: „Der Abend," an den Herausgeber des schwäbischen Magazins von gelehrten Sachen, ein. Nur den Schluß zur Probe, da es nun wahrscheinlich ganz unbekannt ist.

Gott thut's, wenn in den weiten Himmeln
Planeten und Kometen wimmeln,

Wenn Sonnen sich um Achsen dreh'n,
Und an der Erd' vorübergehn;
Gott, — wenn der Adler Wolken theilet,
Von Höhen stolz zu Tiefen eilet,
Und wieder auf zur Sonne strebt.
Gott — wenn der West ein Blatt beweget,
Wenn auf dem Blatt ein Wurm sich reget,
Ein Leben in dem Wurme lebt,
Und hundert Fluthen in ihm strömen,
Wo wieder junge Würmchen schwimmen,
Wo wieder eine Seele webt.
Und willst du, Herr, so steht des Blutes Lauf,
So sinkt dem Adler sein Gefieder,
So weht kein West mehr Blätter nieder,
So hört des Stromes Eilen auf,
Schweigt das Gebraus empörter Meere,
Krümmt sich kein Wurm, und wirbelt keine Sphäre.
O Dichter, schweig! — Zum Lob' der kleinsten
Myriaden,
Die sich in diesem Meere baden,
Und deren Seyn noch Keines Aug' durchdrang,
Ist todtes Nichts dein feurigster Gesang,
Doch bald wirst du zum Thron' die Purpurflügel
schwingen,
Dein kühner Blick noch tiefer hierher dringen,
Und heller noch die Engelsharfe klingen!

Dort ist nicht Abend mehr, nicht Dunkelheit;
Der Herr ist dort und Ewigkeit.

Der Redacteur setzte in der Note bey: er prophezeye dem Verfasser ein Os magna Sonaturum. — Eine im Jahre 1777 eben dahin eingesandte Ode: „Der Eroberer," zeugt von größerem Feuer, ist aber zu überspannt. Sein Fluch reißt am Weltgerichtstage, die Wage, worauf der Rächer des Eroberers Gräuelthaten wiegt, tiefer zur Hölle hinab.

Dann (so schließt Schiller) dann ist auch mein Wunsch,
ist mein gefluchtester,
Wärmster, heißester Fluch ganz dann gesättiget;
O dann will ich mit voller
Wonn', mit allen Entzückungen
Am Altare vor dir, Richter, im Staube mich
Wälzen, jauchzend den Tag, wo er gerichtet ward,
Durch die Ewigkeit feyern,
Will ihn nennen den schönen Tag.

Im Jahr 1780 lieferte er in das erwähnte Magazin noch eine Uebersetzung aus dem ersten Buche der Aeneide, mit der Ueberschrift: „Der Sturm auf dem Tyrrhener Meere." Nur einige Proben.

Da beginnt das Heulen der Schiffer, das Schwirren
der Segel,
Da entreissen urplötzlich die Wolken dem Auge der Trojer

Himmel und Tag, der Pelagos wallt in Mitternachts-
schauern;
Himmel donnert, und Himmel flammt auf im Tau-
sendgeblitze,
Tod, Tod flammt der Himmel entgegen dem bebenden
Schiffer,
Tod entgegen heult ihm der Sturm, Tod brüllen die
Donner. —

Endlich vernahm der meergewaltige König das Toben
Und den gräulichen Aufruhr des ewigen Pontus, die
Stürme
Losgelassen, und Höhen und Tiefen zusammenge-
rührt ꝛc.

Ha! das soll euch — doch muß ich zuerst die thürmen-
den Fluthen
Niederbeugen — Künftighin sollt ihr so gnädig nicht
fahren!
Eilet flugs von dannen, und meldet euerm Beherrscher,
Meldet ihm das: Ich habe zu walten im ewigen Pontus,
Er nicht, sagt's ihm! Mein, mein ist der gewaltige
Dreyzack u. s. w.

Hatte er vorher Mißbehagen an seiner Umge-
bung gefühlt; so ward sie jetzt ihm unausstehlich,

Glücklich fühlte er sich nur, außer bey seinem Freunde, in den wenigen Augenblicken seiner Einsamkeit, die ihm immer zu schnell verflogen; denn in seiner Seele drängten sich Bilder und Gedanken, wie eine werdende Welt, und er konnte endlich dem allmächtigen Drange nicht mehr widerstehen, außer sich darzustellen, was so voll, so glühend in seiner Seele lebte. — So entstanden diese Räuber, worin er seine nach Freyheit lechzende Seele ausstürmen ließ.

Ueberhaupt sind die Räuber, die lediglich während Schillers Aufenthalt auf der Carlsakademie ausgearbeitet wurden, eine merkwürdige psychologische Skizze über den jugendlichen Zustand des Dichters, ein von der aufblühenden Genialität erschaffenes dramatisches Ungeheuer, voll energischen Feuers. Sie bezeichnen, was auch seine früheren Gedichte thun sollten, die ersten Stufen in der Bildungsgeschichte ihres Verfassers, und sollten daher nicht ein Opus serio castigatum, sondern, was auch Schillers späterer Wille war, in der Urschrift, im ersten Originale dem Publicum übergeben werden; denn was man bisher den Räubern nahm, gehört gerade, nach dem Urtheile trefflicher Kenner, zum Genialsten.

Man erzählt, daß Schillern ein von Schubart herrührender Aufsatz im oft gedachten schwäbischen Magazin, und zwar im Jahrgange 1775, S. 30, den ersten Gedanken zu seinen Räubern gab. Die Räu-

der waren den jugendlichen Vertrauten ihres Verfassers ganz genau bekannt, denn manche excentrische Idee und hoher Sinn für Freyheit belebte auch diese in einer Erziehungsanstalt, in welcher sie mit so vieler Strenge bewacht, und an so manchen der Jugend nicht zusagenden Zwang gebunden waren. Sie suchten in den Stunden der Vergnügungen oft Schillern auf, damit er sie mit einigen Scenen aus seinen Räubern vergnüge, versuchten es wohl gar, ihm, in erhitzter Fantasie, schöpferische Ideen anzugeben, und zur Ausarbeitung mehrerer Scenen ihn zu ermuntern. Er wurde einmahl von einem Aufseher überrascht, als er eben vor einigen seiner Freunde mehrere Stellen aus den Räubern declamirte. Bey den Worten, die Franz zu Mosern sagt: „Ha! was? Kennst du keine drüber? Besinne dich nochmahls? Tod, Himmel, Ewigkeit, Verdammniß schwebt auf dem Laute deines Mundes. — Keine einzige drüber?“ öffnete eben der Inspector die Thür. Er sah den jungen Schiller glühend und wie in Verzweifelung. „Ey! so schäme man sich doch!“ rief er aus, „wer wird denn so entrüstet seyn und fluchen?“ — Die anwesenden Zöglinge lachten hinter dem Aufseher in's Fäustchen, und Schiller rief ihm bitter lächelnd nach: „ein confiscirter Kerl!“

Die Kritik seiner Freunde vermochte so viel über ihn, daß er manche zu grelle und sittenlose Scene

Dort ist nicht Abend mehr, nicht Dunkelheit;
Der Herr ist dort und Ewigkeit.

Der Redacteur setzte in der Note bey: er prophezeye dem Verfasser ein Os magna Sonaturum. — Eine im Jahre 1777 eben dahin eingesandte Ode: „Der Eroberer," zeugt von größerem Feuer, ist aber zu überspannt. Sein Fluch reißt am Weltgerichtstage, die Wage, worauf der Rächer des Eroberers Gräuelthaten wiegt, tiefer zur Hölle hinab.

Dann (so schließt Schiller) dann ist auch mein Wunsch,
ist mein geflüchtester,

Wärmster, heißester Fluch ganz dann gesättiget;
O dann will ich mit voller
Wonn', mit allen Entzückungen
Am Altare vor dir, Richter, im Staube mich
Wälzen, jauchzend den Tag, wo er gerichtet ward,
Durch die Ewigkeit feyern,
Will ihn nennen den schönen Tag.

Im Jahr 1780 lieferte er in das erwähnte Magazin noch eine Uebersetzung aus dem ersten Buche der Aeneide, mit der Ueberschrift: „Der Sturm auf dem Tyrrhener Meere." Nur einige Proben.

Da beginnt das Heulen der Schiffer, das Schwirren
der Segel,
Da entreissen urplötzlich die Wolken dem Auge der Trojer

Himmel und Tag, der Pelagos wallt in Mitternachts-
schauern;
Himmel donnert, und Himmel flammt auf im Tau-
sendgeblitze,
Tod, Tod flammt der Himmel entgegen dem bebenden
Schiffer,
Tod entgegen heult ihm der Sturm, Tod brüllen die
Donner. —

Endlich vernahm der meergewaltige König das Toben
Und den gräulichen Aufruhr des ewigen Pontus, die
Stürme
Losgelassen, und Höhen und Tiefen zusammenge-
rührt ꝛc.

Ha! das soll euch — doch muß ich zuerst die thürmen-
den Fluthen
Niederbeugen — Künftighin sollt ihr so gnädig nicht
fahren!
Eilet flugs von dannen, und meldet euerm Beherrscher,
Meldet ihm das: Ich habe zu walten im ewigen Pontus,
Er nicht, sagt's ihm! Mein, mein ist der gewaltige
Dreyzack u. s. w.

Hatte er vorher Mißbehagen an seiner Umge-
bung gefühlt; so ward sie jetzt ihm unausstehlich,

Glücklich fühlte er sich nur, außer bey seinem Freunde, in den wenigen Augenblicken seiner Einsamkeit, die ihm immer zu schnell verflogen; denn in seiner Seele drängten sich Bilder und Gedanken, wie eine werdende Welt, und er konnte endlich dem allmächtigen Drange nicht mehr widerstehen, außer sich darzustellen, was so voll, so glühend in seiner Seele lebte. — So entstanden diese Räuber, worin er seine nach Freyheit lechzende Seele ausstürmen ließ.

Ueberhaupt sind die Räuber, die lediglich während Schillers Aufenthalt auf der Carlsakademie ausgearbeitet wurden, eine merkwürdige psychologische Skizze über den jugendlichen Zustand des Dichters, ein von der aufblühenden Genialität erschaffenes dramatisches Ungeheuer, voll energischen Feuers. Sie bezeichnen, was auch seine früheren Gedichte thun sollten, die ersten Stufen in der Bildungsgeschichte ihres Verfassers, und sollten daher nicht ein Opus serio castigatum, sondern, was auch Schillers späterer Wille war, in der Urschrift, im ersten Originale dem Publicum übergeben werden; denn was man bisher den Räubern nahm, gehört gerade, nach dem Urtheile trefflicher Kenner, zum Genialsten.

Man erzählt, daß Schillern ein von Schubart herrührender Aufsatz im oft gedachten schwäbischen Magazin, und zwar im Jahrgange 1775, S. 30, den ersten Gedanken zu seinen Räubern gab. Die Räu-

ser waren den jugendlichen Vertrauten ihres Verfassers ganz genau bekannt, denn manche excentrische Idee und hoher Sinn für Freyheit belebte auch diese in einer Erziehungsanstalt, in welcher sie mit so vieler Strenge bewacht, und an so manchen der Jugend nicht zusagenden Zwang gebunden waren. Sie suchten in den Stunden der Vergnügungen oft Schillern auf, damit er sie mit einigen Scenen aus seinen Räubern vergnüge, versuchten es wohl gar, ihm, in erhitzter Fantasie, schöpferische Ideen anzugeben, und zur Ausarbeitung mehrerer Scenen ihn zu ermuntern. Er wurde einmahl von einem Aufseher überrascht, als er eben vor einigen seiner Freunde mehrere Stellen aus den Räubern declamirte. Bey den Worten, die Franz zu Mosern sagt: „Ha! was? Kennst du keine drüber? Besinne dich nochmahls? Tod, Himmel, Ewigkeit, Verdammniß schwebt auf dem Laute deines Mundes. — Keine einzige drüber?" öffnete eben der Inspector die Thür. Er sah den jungen Schiller glühend und wie in Verzweifelung. „Ey! so schäme man sich doch!" rief er aus, „wer wird denn so entrüstet seyn und fluchen?" — Die anwesenden Zöglinge lachten hinter dem Aufseher in's Fäustchen, und Schiller rief ihm bitter lächelnd nach: „ein confiscirter Kerl!"

Die Kritik seiner Freunde vermochte so viel über ihn, daß er manche zu grelle und sittenlose Scene

in seinen Räubern, die er größten Theils auf dem Krankenzimmer ausarbeitete, wegließ, oder milderte. Der Auftritt, da die Räuber mit Carl Moor in's Nonnenstift, wo Amalia war, mit Waffengewalt eindringen, und der Geliebte im Gotteshause, wo die Vestalinnen bethen, die Geliebte zum Eigenthume fordert, war gräßlich.

Wenn sich auch Schiller in jener Ankündigung der Thalia die Kenntniß der wirklichen Menschen für die Bearbeitungszeit seiner Räuber abspricht, und wir hierin wohl nicht widersprechen können, so ist doch gewiß, daß er frühe den Menschen und die Menschheit kannte. Dahin brachte ihn die Beobachtung seiner selbst, die Lectüre der Dichter, besonders Shakespears, und das Studium der Geschichte, das ihn nicht allein den Geist der Völker kennen, ihre Kräfte und Hülfsmittel abwägen, ihre Verfassungen prüfen lehrte, sondern durch welches auch im Umgange mit verwandten Geistern seine Ideen Vielseitigkeit und Form gewannen. Er fand in der Geschichte, und sahe durch die tragische Kunst nachahmend vor seine Augen gestellt (— wir reden hier mit seinen Worten —), das furchtbar herrliche Schauspiel der alles zerstörenden, wieder erschaffenden und wieder zerstörenden Veränderung — des bald langsam untergrabenden, bald schnell überfallenden Verderbens, — die pathetischen Gemählde der mit dem Schicksale ein-

gehen-

gehenden Menschheit, der unaufhaltsamen Flucht des Glückes, der betrogenen Sicherheit, der triumphirenden Ungerechtigkeit und der unterliegenden Unschuld.

So wie für Schillern die Geschichte eine liberale, geistreiche Wissenschaft war, so wollte er auch damahls schon, daß man alle Wissenschaften geistvoll und nicht mit jener Kümmerlichkeit betreiben soll, womit man sich in den so genannten Brotwissenschaften oft auf das beschränkt, was, ohne den Geist sonderlich zu nähren, das körperliche Brot am unmittelbarsten berührt und herbeyschafft. Es sind Ideen, die in jenen Zeiten entstanden, wenn er später sagte: „für den philosophischen Kopf arbeiten alle Köpfe — alle Köpfe arbeiten gegen den Brotgelehrten. Jener weiß alles, was um ihn geschieht und gedacht wird, in sein Eigenthum zu verwandeln — zwischen denkenden Köpfen gilt Eine innige Gemeinschaft aller Güter des Geistes; was einer im Reiche der Wahrheit erwirbt, hat er Allen erworben. Der Brotgelehrte verzäunet sich gegen alle seine Nachbarn, denen er neidisch Licht und Sonne mißgönnt, und bewacht mit Sorge die baufällige Schranke, die ihn nur schwach gegen die siegende Vernunft vertheidiget. — Zu allem, was der Brotgelehrte unternimmt, muß er Reitz und Aufmunterung von außen her borgen: der philosophische Geist findet in seinem Gegenstande, in seinem Fleiße selbst Reitz und Belohnung."

So entwickelte sich Schillers Geist und Herz in jener Akademie. Weniger vortheilhaft bildete sich dort sein Aeußeres. Dem Aufenthalte daselbst verdankte er seinen im späteren Leben besonders auffallenden steifen Gang. „Ich bin immer noch an die Taktik der Militärschule gewöhnt!“ sagte er oft scherzend, wenn er den leichten, behenden Gang eines seiner Freunde rühmen hörte.

Hierher gehört auch noch ein anderer Umstand. Bloß den adeligen Zöglingen der Militärakademie ward es erlaubt, zur Auszeichnung vor den bürgerlichen, ihr Haar gepudert zu tragen. Auch Schiller erhielt vom Herzoge diese Begünstigung, weil sein Vater Major war, und also eine adelige Charge bekleidete. Mehrere behaupteten zwar, daß Schillern das Pudern seiner Haare um deßwillen anbefohlen worden sey, weil sie roth gewesen, und der Herzog rothes Haar nicht habe leiden können. Allein so wahrscheinlich ein solcher Befehl und Widerwille gegen rothe Haare bey manchen Eigenheiten mancher Fürsten auch seyn könnte; so gewiß ist es doch auch, daß Schiller nicht solche auffallend rothe Haare hatte, und daß ihm, nach Versicherung eines seiner mit ihm in der Militärakademie erzogenen Freundes, lediglich aus dem oben berührten Grunde, sein Haar pudern zu dürfen, erlaubt wurde.

Bald werden wir Schillern das Erziehungshaus

verlassen sehen, in welchem er durch acht Jahr lebte. Diese Epoche seiner äußerlichen Verhältnisse fällt so ziemlich mit jener seiner innerlichen Bildung zusammen. Wir können die Stufe der Geisteskraft, auf welcher er bey seinem Austritte aus der Akademie stand, füglich durch **Naturalismus** bezeichnen. Wir finden nähmlich bey ihm ein tiefes Gefühl und hohe Kraft, eine höchst rege Fantasie, ein Streben nach dem Starken, Großen und Erhabenen, das sich aber bisweilen verirret. Nicht aus der Schule der französischen Regel, sondern aus dem Park englischer Kraft und Kühnheit trat Schiller hervor. Der Mangel an geläutertem Geschmacke ist noch sichtbar; das Gemeine wird dann und wann für das Natürliche, das Derbe für das Starke, das Aufgeschwollene für das Erhabene genommen.

Wahrhaft bewunderungswürdig ist schon jetzt seine Kenntniß des menschlichen Herzens, seine Art, dieses zu entfalten, seine Sicherheit, das unsrige zu bewegen und zu erschüttern. Zeigt jenes von einem tiefen Nachdenken über den Menschen, so erkennen wir in dem letzten die Fülle und Theilnahme seines eigenen Herzens; denn nur das Gefühl erregt das Gefühl.

Stünd im All der Schöpfung ich alleine,
Seelen träumt' ich in die Felsensteine,
Und umarmend küßt' ich sie;

Meine Klagen stöhnt' ich in die Lüfte,
Freute mich, antworteten die Klüfte,
Thor genug! der süßen Sympathie.

Um der Reflexion des Lesers zu Hülfe zu kommen, setzen wir am Schlusse dieser Abtheilung ein Paar Stellen aus Schillers Schriften her, in welchen sich das Gute und Mißliche dieser Bildungsstufe leicht auffinden und erkennen läßt. Zuerst eine Stelle aus den Räubern, die in den spätern Ausgaben nicht steht. Pastor Moser kommt in der fürchterlichen Nacht zu dem Bösewicht Franz.

Franz. Sage mir, was ist die größte Sünde, die ihn am grimmigsten aufbringt?

Moser. Ich kenne nur zwey. Aber sie werden nicht von Menschen begangen, auch ahnden sie Menschen nicht.

Franz. Diese zwey?

Moser. Vatermord heißt die eine, Brudermord die andere. — Was macht euch auf einmahl so bleich?

Franz. Was Alter? Stehst du mit dem Himmel oder der Hölle im Bündnisse? Wer hat dir das gesagt?

Moser. Wehe dem, der sie beyde auf dem Herzen hat. Ihm wäre besser, daß er nie geboren

wäre. Aber seyd ruhig, ihr habt weder Vater noch Bruder mehr.

Franz. Ha! was? Kennst du keine drüber? Besinne dich nochmahls. Tod, Himmel, Ewigkeit, Verdammniß schwebt auf dem Laute deines Mundes. — Keine einzige drüber?

Moser. Keine einzige drüber!

Franz (fällt in einen Stuhl). Zernichtung! Zernichtung!

Moser. Freuet euch! freuet euch doch! Preißt euch doch glücklich! — Bey allen Gräueln seyd ihr noch ein Heiliger gegen den Vatermörder.

Dagegen kommen aber auch Stellen vor, wie folgende: „Frevel, die zum Himmel hinauf stinken, und das jüngste Gericht waffnen."

„Laß dich von Ambrosiadüften begraben, die aus seinem Rachen dampfen."

„Blut säufst du, wie Wasser, Menschen wägen auf deinem mörderischen Dolche keine Luftblase."

„Ein confiscirter Kerl! Sieht er nicht aus, als ob ihn irgend ein Tübinger Buchhändler unserm Herrgott nachgedruckt hätte."

„Spionen, bedeutende Herren, denen die Großen ein Ohr leihen, wo sie ihre Allwissenheit holen, die sich wie Blutigel in Seelen einbeißen, das Gift aus dem Herzen schlürfen, und an die Behörde speyen."

„Mein Genie geilte frühzeitig über jedes Gehege."

In dem Gedichte „Laura am Claviere" heißt es unter andern:

Seelenvolle Harmonieen wimmeln
Ein wollüstig Ungestüm,
Aus den Saiten, wie aus ihren Himmeln
Neugeborne Seraphim;
Wie des Chaos Riesenarm entronnen,
Aufgejagt vom Schöpfungssturm die Sonnen
Funkelnd fuhren aus der Finsterniß.

Man halte aber auch gegen diese Stelle folgende aus der Kindesmörderinn:

Schön geschmückt mit rosenrothen Schleifen
Deckte mich der Unschuld Schwanenkleid,
In der blonden Locken losen Schweifen
Waren junge Rosen eingestreut:
Wehe! — die Geopferte der Hölle
Schmückt noch jetzt das weißliche Gewand,
Aber ach! — der Rosenschleifen Stelle
Nahm ein schwarzes Todtenband.

Weint um mich, ihr, die ihr nie gefallen,
Denen noch der Unschuld Lilien blühn,
Denen, zu dem weichen Busenwallen,
Heldenstärke die Natur verlieh'n!

Wehe! menschlich hat dieß Herz empfunden! —
Und Empfindung soll mein Richtschwert seyn!
Weh! vom Arm des falschen Manns umwunden
Schlief Luisens Tugend ein.

Ach! vielleicht umflattert eine andre
Mein Vergessen, dieses Schlangenherz
Ueberfließt, wenn ich zum Grabe wandre,
An dem Putztisch in verliebten Scherz!
Spielt vielleicht mit seines Mädchens Locke,
Schlingt den Kuß, den sie entgegen bringt,
Wenn verspritzt auf diesem Todesblocke
Hoch mein Blut vom Rumpfe springt.

Joseph! Joseph! auf entfernte Meilen
Folge dir Luisens Todtenchor,
Und des Glockenthurmes dumpfes Heulen
Schlage schrecklich mahnend an dein Ohr!
Wenn von eines Mädchens weichem Munde
Dir der Liebe sanft Gelispel quillt,
Bohr' es plötzlich eine Höllenwunde
In der Wollust Rosenschild!

Ha, Verräther, nicht Luisens Schmerzen,
Nicht des Weibes Schande, harter Mann!
Nicht das Knäblein unter meinem Herzen,
Nicht, was Löw' und Tiger mildern kann? —

Seine Segel fliegen stolz vom Lande,
Meine Augen zittern dunkel nach,
Um die Mädchen an der Seine Strande
Winselt er sein falsches Ach! — —

Und das Kindlein, — in der Mutter Schooße
Lag es da, in süßer goldner Ruh,
In dem Reitz der jungen Morgenrose
Lachte mir der holde Kleine zu.
Tödtlichlieblich sprang aus allen Zügen
Des geliebten Schelmen Conterfey:
Den beklomm'nen Mutterbusen wiegen
Liebe und — Verrätherey.

III.

Schiller wurde nach der von ihm übergebenen, oben genannten Probeschrift, Regimentsarzt, keineswegs Chirurgus.

Wie hätte es wohl „dem Genie, das so frühzeitig über jedes Gehege geilte," möglich werden können, sich in ein Gehege einschmiegen zu lassen? — in ein Gehege, worin es, seinen früheren genialischen Ausschweifungen zuwider, der beschränktesten Aussichten so manche fand? — Die jeden Trieb freyer Thätigkeit erstickende Subordination blieb noch immer die ungewünschte Begleiterinn auf einer gewünschten und längst er-

sehnten freyeren Laufbahn. — Schiller sah nach Fesseln um sich, als er sich fesselfrey wähnte. — — Seine Räuber waren erschienen. Allgemein war der Beyfall, mit welchem sie aufgenommen wurden. Eben sollten sie zum ersten Mahle auf dem Theater in Mannheim aufgeführt werden, als Schillern der längst genährte Wunsch, „sie auf dem Theater zu sehen“ von neuem beseelte, und er um Urlaub zu einer Reise nach Mannheim bey seinen Vorgesetzten nachsuchte. Zu jener Zeit machte man es aber allgemein in Stuttgard Schillern zum Vorwurfe, „daß er sein eigentliches Fach, „„die Medicin““ vernachlässige, und Komödiant zu werden trachte.“ Deßwegen wurde ihm der verlangte Urlaub abgeschlagen, und er zugleich in der dißfalls ertheilten Resolution bedeutet: „seinem Dienste gemäß sich überall zu betragen, und keineswegs, wie bisher, Anlaß zur Unzufriedenheit mit ihm zu geben, widrigen Falls er es sich selbst zuzuschreiben haben werde, wenn die Ergreifung unangenehmer Maßregeln nöthig werden würde.“ — Schiller achtete die Verweigerung jenes Urlaubes nicht, noch weniger aber die dieselbe begleitende Resolution. Er übertrug einem Freunde, dem mehr erwähnten Herrn M. in L..., verschiedene erhaltene Aufträge, und reiste — ohne Urlaub — nach Mannheim. „Dar-

über dürfen Sie nichts Arges haben!“ (so schrieb er an denselben.) Welcher kräftige Jüngling würde nicht wünschen, das Kind seiner ersten Liebe zu suchen? — und wünsche ich etwas Anderes zu sehen, als jenes jugendliche ernste Kind, welches sein Daseyn, wo nicht einem kräftigen Jünglinge, doch einer jugendlichen ernsten Beschäftigung eines Jünglings zu danken hat?“

Heimlich hatte Schiller diese Reise nach Mannheim angetreten. Er kam daselbst an, sah mit den festesten Entschlüssen, in der einmahl betretenen Laufbahn fortzuschreiten, zum ersten Mahle sein Trauerspiel, „die Räuber“ auf der Bühne, und lernte den bekannten und berühmten Schauspieler Beil kennen. Mit Enthusiasmus sah er die Handlung der von ihm erschaffenen Personen, und Beil wußte diesen Enthusiasmus zu leiten. Ein anderes Mitglied des Mannheimer Theaters, der bekannte Beck, wurde auch sein Vertrauter. Diese Beyden meinten es sehr ehrlich mit Schillern bey einer von ihm gemachten Aeußerung, „Mitglied des Theaters zu werden,“ und riethen ihn sehr ernstlich von seinem Entschlusse ab. Der ehrliche Beil sagte prophetisch zu ihm: Nicht als Schauspieler, sondern als Schauspieldichter werden

Sie der Stolz deutscher Bühnen werden!"

Schiller kam, ohne daß man seine Abwesenheit bemerkt hatte, in Stuttgard wieder an. Mit dem ausgezeichnetesten Beyfalle waren die Räuber nicht allein in Mannheim auf dem dasigen Theater aufgeführt, sondern auch an andern Orten, nahmentlich in Stuttgard selbst, gelesen worden. Der Verfasser, welcher zeither (nicht zu seiner Schande, sondern zu seiner Ehre sey es gesagt!) als ein excentrischer Kopf, mitunter als Wildfang bey Vielen gegolten hatte, ward bald ein Gegenstand allgemeiner Bewunderung — aber auch der speciellen Bewunderung seiner Obern, und (wie man sagt) des Hofes. Der engen Einkerkerung in der Militärschule entlassen, mußte freylich der mit so reger Fantasie begabte, feurige Jüngling vielleicht etwas raschere Züge aus dem ihm dargereichten Becher der Freyheit thun, (und thun wir diese Züge nicht alle in gleichen Verhältnissen??) — allein, er wurde nicht ihretwegen, sondern wegen der Räuber ein Gegenstand jener genannten speciellen Bewunderung und — Verfolgung. Sein Freund, Zumsteeg (dessen Tod Schiller tief betrauerte), war es, der ihn zuerst auf die Klippe aufmerksam machte, an welcher man ihn scheitern lassen wollte. Connexionen und Verhältnisse öffneten nähmlich dem berühmten Tonkünstler den

Weg zu manchen imponirenden Familien, in deren Zirkeln er bald die Gefahr vernahm, in welcher Schillers Ruf zu schweben schien. Er entdeckte diese seinem Freunde. Schiller forderte seinen Abschied, erhielt ihn, ging aber noch eher aus dem Wirtembergischen, als er ihn erhalten hatte. —

In dieser Lebensepoche Schillers herrscht großes Dunkel; denn der Unvergeßliche ward in derselben Menschenfeind — er verlor das Zutrauen zu Menschen; — er dachte, wie er nicht lange darauf in einem seiner Werke schrieb: „Freundschaft ist oft verzagt, und immer besorglich.“
„„Die schonende Delicatesse des Umganges machte „„einem gebietherischen, entscheidenden Tone Platz, „„der um so empfindlicher schmerzte, weil er nicht „„auf den äußerlichen Anstand, worüber man sich „„mit leichter Mühe tröstet, sondern auf eine beleidigende Voraussetzung seiner persönlichen Erhabenheit gegründet war. Weil er zu Hause öfter Betrachtungen Raum gab, die ihn im Taumel der Gesellschaft nicht angehen durften; so sahen ihn seine eigenen Leute selten anders als finster, mürrisch und unglücklich, während er fremde „„Zirkel mit einer erzwungenen Fröhlichkeit beseelte. „„In dem Tumulte, durch den er geworfen wurde, „„hörte er die schwache Stimme der Freundschaft

„„nicht, und war auch noch zu glücklich, um sie
„„zu verstehen.“ “

In Stuttgard schrieb er noch im Jahre 1781 eine Elegie auf den frühen Tod J. C. Weckherlins, welche in der Anthologie mit Weglassung von drey Strophen späterhin abgedruckt wurde. Einige Stellen sind zu charakteristisch, als daß sie ganz vergessen werden sollten; z. B.:

War er nicht so muthig, kraftgerüstet?
War er nicht, wie Lebensconterfey?
Frisch, wie Roß im Eisenklang sich brüstet,
Wie der Vogel in den Lüften frey? — ꝛc.

O ein Mißklang auf der großen Laute!
Weltregierer, ich begreif' es nicht —
Hier — auch den, der seinen Himmel baute —
Hier im Sarg — — Barbarisches Gericht! ꝛc.

Der Sprung vom König bis zur Erdenscholle
Ist ein leichter Kleiderwechsel nur.

Auch ließ er im Jahre 1781 auf die glückliche Wiederkunft des Herzogs Carl in die Mäntlerische Zeitung, welche er kurze Zeit redigirte, ein Gedicht einrücken, und gerieth über einige zu starke Ausdrü-

cke mit dem Censor in scharfen Wortwechsel. Die drey letzten Strophen erlaube man uns anzuführen:

Er kommt zurück, bringt Glück für seine Kinder
Von Völkern mit, die er gesegnet sah.
Der Frühling fliegt voran, sein herrlicher Verkünder.
Jauchzt Bürger, jauchzt! — Carl und der Lenz ist da.

* * *

Sag' Ausland! Schielst du nicht mit neid'schen Blicken
Auf Wirtembergs glückfel'ge Hütten her?
Trügt ihr nicht gern die Ketten, Republiken!
Wär' euer Herrscher — Er?

* * *

Sprecht, Nachbarn sprecht: Ihr habt Ihn selbst gesehen?
Wer tadelt noch der Wirtemberger Stolz?
Es ist gerecht — Ihr müßt es selbst gestehen!
Wir haben Ihn — und spotten eures Golds.

Er arbeitete in Stuttgard noch an Fiesko mit aller Geistesanstrengung, und sagte damahls: „Meine Räuber mögen untergehen! Mein Fiesko soll bleiben.“ Zu den zwey ersten Stücken des würtembergischem Repertorii trug er Manches

bey. Die Aufsätze: Ueber das gegenwärtige deutsche Theater, der Spaziergang unter den Linden, eine großmüthige Handlung aus der neuesten Geschichte, fünf bis sechs Recensionen über schönwissentschaftliche Producte und eine ausführliche Kritik über die Räuber gehören ihm zu.

Daß Schiller noch vor erlangtem Abschiede sein Vaterland verließ, dazu hatte er die triftigsten Beweggründe. „Ich muß eilen,“ schrieb Schiller in jener Epoche an Herrn F.. in St.., „daß ich von hier komme, man möchte mir am Ende gar in Hohenasperg, wie dem biederen Schubart, ein Logis anweisen. Man redet von besserer Ausbildung, die ich bedürfen soll. Es kann seyn, daß man mich in Hohenasperg anders bilden würde; allein man lasse mich nur immerhin bey meiner jetzigen Ausbildung, die ich gern im geringeren, aber mir gefälligeren Grade, besitzen will; — denn so verdanke ich sie doch meinem freyen Willen und der Zwang verachtenden Freyheit.“ Ferner an Herrn B. in M**: „Ich denke längst in den Angelegenheiten, wobey man mich jetzt unter eine den Geist gefangennehmende Curatel setzen möchte, mündig gewesen zu seyn. Das Beste ist, daß

man solchen plumpen Fesseln ausweichen kann; — mich sollen sie wenigstens nie drücken, und ich eile nächstens, in der gewissen Ueberzeugung, eine Freystatt zu finden, in Ihre Arme.“

Die triftigsten Gründe, sagte ich, vermochten Schillern, sein Vaterland zu verlassen. Unter ihnen stand derjenige oben an, daß er nicht im Geringsten mit einer damahls herrschenden Partey in seinem Vaterlande, noch weniger aber mit ihren Planen und Absichten, harmonirte, oder zufrieden war. Vieles von dem, was von oben geäußert, befohlen und unternommen wurde, mißbilligte er nicht allein im Stillen, sondern er ließ auch zuweilen sein Mißfallen in freundschaftlichen Zirkeln laut werden, aus welchen Leute, die Schiller unter seine Freunde zu zählen berechtigt zu seyn glaubte, zuweilen mit bösen Absichten, zuweilen aus Leichtsinn, Schillers Urtheile vor ein Publicum brachten, zu dem sie nicht geäußert worden waren. Auch lauerten hier und da auf ihn Spione, „bedeutende Herren, denen die Großen ein Ohr leihen.“ — Manchen Gesellschaften, so wie manchen Biedermännern, welche gewissen Leuten als sehr gefährliche Gesellschaften und sehr zweydeutige Charaktermasken galten, war Schiller zugethan. Er sprach von ihnen, und erhob sie mit einer Wärme, die den Ver-

ewigten

ewigten so sehr charakterisirte, wenn er von denen sprach, die seinem Herzen theuer waren. Schubarts Schicksal ging ihm sehr nahe zu Herzen. Er saß nähmlich acht lange Jahre auf der Festung Hohenasperg gefangen. Mehrere Motive mochten wohl seine Gegner bey seiner Einkerkerung gehabt haben! — Man sagte, eines derselben sey auch das Distichon gewesen, welches Schubart dem Publicum zu lesen gab und so lautete:

„Als Dionys hört' auf Tyrann zu seyn,
So ward er ein Schulmeisterlein."

Dem sey wie ihm wolle! auf Schillern warteten so ziemlich Schubarts Schicksale, wenn auch die Ursachen derselben von sehr verschiedener Art gewesen wären. Schubart, zu dessen Befreyung bekanntlich am meisten seine unsterbliche Hymne auf Friedrich den Einzigen: „Als ich ein Knabe noch war ꝛc." beytrug, war Schillern sehr zugethan, und erwartete sehr viel von diesem „Feuerkopfe," wie er ihn oft nannte.

Das Tyrannenlied, welches Schiller in Schubarts Chronik hatte einrücken lassen, erregte eine große Sensation, — welche nun vollends durch die Räuber vermehrt und unterhalten wurde, — neben Schillers freymüthigen Aeußerungen über gewisse öffentliche Angelegenheiten Haß und Zorn gegen ihn anfachte, seine Widersacher erregte, und

seine Verfolger ermunterte. Leute, welche, wie mit Falkenaugen auch die Stäubchen zu erkennen wähnen, welche dem Triebwerke menschlicher Handlungen Schwung und Gewicht nehmen oder geben, suchten alles hervor, um den Handlungen Schillers etwas Geheim-Mechanisches anzudichten, was den Handelnden selbst immer zu einer Handlung bestimmt hätte. Man gab beynahe jeder noch so unschuldigen Stelle in den Räubern einen Bezug. „Blut säufst du wie Wasser, — Menschen wägen auf deinem mörderischen Dolche keine Luftblase.“ — „Diesen Ring zog ich einem Minister vom Finger, den ich auf der Jagd zu den Füßen seines Fürsten niederwarf. Er hatte sich aus dem Pöbelstande zu seinem ersten Günstling empor geschmeichelt; der Fall seines Nachbars war seiner Hoheit Schämel. Thränen der Waisen hoben ihn hinauf. — Diesen Diamant zog ich einem andern dieses Gelichters ab, der Ehrenstellen und Aemter an die Meistbiethenden verkaufte, und den trauernden Patrioten von seiner Thür stieß.“ — Dieß waren Stellen, denen man Bezug gab, und die auch, wie man versichert, sehr übel aufgenommen worden seyn sollen. Noch erzählt man als gewiß, daß Graubündner in sehr heftigen Ausdrücken gegen die Räuber unmittelbar beym Herzoge sich beschwert hätten, und deßwegen ein langer Briefwechsel nach Chur geführt worden

sey. Dieses scheint auch um so eher gegründet zu seyn, als die Räuber befangenen Graubündnern leicht Anlaß zu Mißvergnügen mit ihrem Verfasser geben konnten, und von je her die Regierungen in Helvetien wegen der Preßfreyheit mit den wirtembergischen Censurbehörden in Zwiespalt lagen. Schriften, die gegen Wirtemberg gerichtet waren, wurden in der Schweiz gedruckt und verkauft, indessen alle Schriften, welche gegen helvetische Regierungen erschienen, im Wirtembergischen ausgegeben wurden. — Noch in diesem Jahre ist das Vorhergewesene, bey gewissen neueren Beschwerden, zu Bern zur Sprache gekommen. —

Bestimmter sagen Andere: in den Räubern kam ein heftiger Ausfall auf Graubünden vor, den Schiller, weil er einen von da gebürtigen Aufseher der Carlsakademie bitter haßte, in dem ganzen subjectiven Dichtergrimme eines 19jährigen Jünglings hingeworfen hatte. Nun stand aber der Herzog gerade im Begriffe, an Graubünden ein Anleihen zu eröffnen, und Schillers Feinde benützten dieses Verhältniß, ihn dem Fürsten verdächtig zu machen. Schiller erhielt daher den Befehl, den Graubündnern Genugthuung zu verschaffen, und nie mehr etwas zu schreiben.

Es gibt auch Einige, welche gewissen Situationen, in welche Schillers biederer Vater ehe-

dem verwickelt worden seyn soll, einen Hauptgrund seines Wegganges aus dem Vaterlande zuschreiben. Der Hof, sagt man, sey sehr unzufrieden mit dem alten Schiller gewesen u. s. w. Freylich konnte man vielleicht a u ch mit dem Vater unzufrieden seyn, wenn dieser, stolz auf sein Kind, dasselbe bey allen Gelegenheiten zu vertheidigen bemühet war, vielleicht gar eine große Beleidigung seines Ehrgefühles darin fand, wenn er hier und da schiefe, sein väterliches Herz kränkende Urtheile über seinen geliebten Friedrich hören mußte. Allein mit allen Gründen der Wahrheit ist den Behauptungen der Gegner, welche auch Schillers Familie bey seinem Weggange aus dem Vaterlande mit in Betracht ziehen, zu widersprechen. Daraus, daß Schillers gelehrter und biederer Bruder gleichfalls sein Vaterland verlassen hat, d. h. außer dem Würtembergischen wirkt und lebt, daß seine Schwester außer dem Vaterlande an den geschätzten Rath Reinwald in Meiningen verheirathet ist u. s. w. läßt sich für die Behauptungen der Gegner kein sicherer Schluß ziehen. — — Warum floh aber Schiller das Würtembergische so sehr??? Weil er nie Beruf fand, sich wieder in ein Land zu begeben, in welchem er gleich in der frühesten Epoche seiner Bildung so sehr verkannt worden war. — Doch genug — wir haben es hier lediglich

mit Schillern, keinesweges mit den Situationen seiner gleich liebens- und achtungswürdigen Familie zu thun. —

Ueber Schillers frühere Abreise aus Stuttgard war man freylich sehr aufgebracht, man hätte ihn gar zu gern ein Wenig auf die Finger geklopft; allein! sie hatte keinesweges die unangenehmen Folgen, welche man ihr hier und da zuschreibt. Die Urtheile über jene Folgen sind sehr verschieden, und eben deßwegen, weil sie zum Nachtheile der Wahrheit verschieden sind, übergehen wir sie mit Stillschweigen. Am lächerlichsten ist dasjenige, was man sich von einer im Werke gewesenen Auslieferung Schillers erzählt. Ob sie verlangt worden?? das weiß ich nicht; — nimmermehr aber ist davon außer dem Würtembergischen, nahmentlich in Mannheim, die Rede gewesen.

Auch seinen besten Freunden (seine Familie ausgenommen) hatte Schiller seine schnelle Abreise verheimlichet. Zumsteeg wußte darum, und begleitete ihn. Bey dem ersten Dorfe von Stuttgard nahm er Abschied von Schillern. Oefters dachte der Verewigte an diesen Abschied, und als Zumsteeg gestorben war, nannte er ihn den geprüftesten seiner jugendlichen Freunde. —

Nicht wie Kiekindiewelt reiste Schiller aus seinen heimischen Gefilden (einige lassen ihn ohne alle

Hülfsmittel reisen); er hatte seine geliebte Bibliothek, seine übrigen Effecten und 400 fl. bares Geld bey sich. In F..., nicht weit von der Grenze, übernachtete er beym dortigen Prediger, welcher ein Jugendfreund seines Vaters war. „Ey! Ey!“ sagte dieser während des Tischgespräches, „Sie haben gar kein gutes Beyspiel durch Ihre Räuber gegeben!“ In jener wichtigen Lebensepoche Schillers konnte ihn eine ähnliche Aeußerung etwas aufbringen, und diese brachte ihn wirklich auf. „Haben Sie wohl je, wie Pastor Moser, eines Bösewichts Herz erschüttert?“ erwiederte Schiller lakonisch; und — was das Komischte ist — der Eiferer hatte nicht einmahl, wie er nachher gestand, die Räuber gelesen. — So eiferten wahrscheinlich zu jener Zeit Mehrere gegen Schillern, die nicht einmahl seine Schriften gelesen hatten, geschweige denn seinen Geist kannten. Enthusiasmus oder Abscheu war es, den die Räuber bewirkten, einen mittleren Weg schlug nur selten ein billiger Beurtheiler ein. Besonders drang man darauf, das Stück zu unterdrücken, seit ein Haufen kleiner Buben in Leipzig dadurch bewogen ward, der Ruthe zu entlaufen, ihr aber eigentlich erst recht entgegen lief. Sie wollten auch eine Räuberbande in den böhmischen Wäldern zusammenziehen, kamen aber nicht weit; denn kaum hatten sie

ein Gesangbuch und eine Pistole gestohlen, als sie schon der Gerechtigkeit in die Hände fielen, die ihnen mit Ruthen den Kitzel vertrieb, armen Wanderern in den Hohlwegen aufzulauern und ihnen die Bürde zu erleichtern. Solche Umstände trugen zu Schillers erstem Rufe nicht wenig bey. Seine späteren Stücke zeigten immer mehr sein glänzendes Talent, seine kleineren Gedichte selbst (in der Anthologie, die er gemeinschaftlich mit Stäudlin herausgegeben hatte), zeigten einen Dichter, wie ihn Deutschland kaum noch hatte, und so war denn auch sehr frühzeitig sein Ruf gegründet.

Schiller kam in Mannheim an, und ward daselbst nicht allein von denen, deren frühere Bekanntschaft er gemacht hatte, sondern auch von Fremden, die ihn durch sein berühmtes Trauerspiel kannten, mit offenen Armen und mit einer Zuvorkommung empfangen, wie solche Wenigen zu Theil werden wird, die in ähnlichen Verhältnissen reisen. Er brauchte keinesweges seine ärztlichen Kenntnisse zu Hülfe zu nehmen, um sich Eingang in Familien, oder wohl Unterstützung zu verschaffen; sein Ruf, sein Herz, sein Geist verschafften ihm den ersten, — seine litterarischen Arbeiten die letzte. Schiller hatte seine ärztlichen Kenntnisse, seit der Abreise von Stuttgard, nie wieder practisch in Anwendung gebracht, — nirgends

hat er sie als einen Erwerbzweig betrachtet und behandelt.

„Frühe verlor ich" (sagt Schiller im deutschen Museum vom Jahre 1784) „mein Vaterland, um es gegen die große Welt umzutauschen, die ich nur eben durch die Fernröhre kannte!" Daß er die Welt noch nicht so ganz kannte, mußte er auch nicht lange nach seiner Ankunft in Mannheim erfahren. Er lieh einem Abenteurer auf die von ihm angenommene Miene der Ehrlichkeit 50 fl. ohne Handschrift, und wurde betrogen. Er gerieth in eine Gesellschaft, die mit ihm nur seines Geldes und Credites wegen bekannt seyn wollte; — sein guter Genius rettete ihn aber sehr bald aus den Händen derselben. Man suchte ihn in Intriguen zu verwickeln, aus welchen ihm der biedere Beil bald heraus half, und die sein Grundsatz: „Friede mit allen Menschen!" verstummen ließ.

„Churpfalz ist" (so schrieb er von Mannheim aus an seinen Freund Zumsteeg), „Churpfalz ist mein Vaterland; denn durch meine Aufnahme in die gelehrte Gesellschaft, deren Protector der Churfürst ist, bin ich nationalisirt und churfürstlicher pfalzbayerischer Unterthan. Mein Klima ist das Theater, in dem ich lebe

und webe, und meine Leidenschaft ist glücklicher Weise auch mein Amt." —

Nicht so wohl die Fürsprache seiner Freunde, unter denen sich auch ein Dalberg befand, sondern seine Genialität erhoben Schillern in Mannheim sehr bald. Als Theaterdichter bey der dasigen Bühne angestellt, widmete er sich ganz dem Theater. Schon damahls betrachtete er die Schaubühne als eine moralische Anstalt, als eine Schule der practischen Weisheit, als einen Wegweiser durch das bürgerliche Leben, und als einen unfehlbaren Schlüssel zu den geheimsten Zugängen der moralischen Seele. „Hier nur," sagt er, „hören die Großen der Welt, was sie nie, oder selten hören, — Wahrheit; was sie nie, oder selten sehen, sehen sie hier, den Menschen." — „Welche Verstärkung für Religion und Gesetze, wenn sie mit der Schaubühne in Bund träten, wo Anschauung und lebendige Gegenwart ist, wo Laster und Tugend, Glückseligkeit und Elend, Thorheit und Weisheit in tausend Gemählden faßlich und wahr an den Menschen vorübergehen, wo die Vorsehung ihre Räthsel auflöst, ihren Knoten vor seinen Augen entwickelt, wo das menschliche Herz auf den Foltern der Leidenschaft seine leisesten Regungen beichtet, alle Larven fallen, alle Schmin-

ke verfliegt, und die Wahrheit unbestechlich, wie Rhadamanthus, Gericht hält. — So gewiß sichtbare Darstellung mächtiger wirkt, als todter Buchstab und kalte Erzählung, so gewiß wirkt die Schaubühne tiefer und dauernder, als Moral und Gesetze. — Tausend Laster, welche weltliche Gerechtigkeit ungestraft duldet, straft sie; tausend Tugenden, wovon jene schweigt, werden von der Bühne empfohlen. Hier begleitet sie die Weisheit und Religion. Aus dieser reinen Quelle schöpft sie ihre Lehren und Muster, und kleidet die strenge Pflicht in ein reitzendes lockendes Gewand. Mit welchen herrlichen Empfindungen, Entschlüssen, Leidenschaften schwellt sie unsere Seele, welche göttliche Ideale stellt sie uns zur Nacheiferung auf! — — Eben so häßlich als liebenswürdig die Tugenden, mahlen sich die Laster in ihrem furchtbaren Spiegel ab. — Auch da, wo Religion und Gesetze es unter ihrer Würde achten, Menschenempfindungen zu begleiten, ist sie für unsere Bildung noch geschäftig. Sie ist es, die der großen Classe von Thoren den Spiegel vorhält, und die tausendfachen Formen derselben mit heilsamem Spotte beschämt. Was sie oben durch Rührung und Schrecken wirkte, leistet sie hier durch Scherz und Satyre. — — Die Schaubühne allein kann unsere Schwächen belachen, weil sie unserer Empfindlichkeit schont, und den schuldigen Thoren nicht wissen will. Ohne roth zu werden, se-

hen wir unsere Larve aus dem Spiegel fallen, und danken insgeheim für die sanfte Ermahnung. — Wenn aber auch die Schaubühne die Summe der Laster weder tilgt, noch vermindert, hat sie uns nicht mit denselben bekannt gemacht? Sie hat uns das Geheimniß verrathen, den Thoren und Lasterhaften ausfindig und unschädlich zu machen. — Nicht bloß auf Menschen und Menschencharakter, auch auf Schicksale macht sie uns aufmerksam, und lehrt uns die große Kunst, sie zu ertragen. Sie führt uns eine mannigfaltige Scene menschlicher Leiden vor. Sie zieht uns künstlich in fremde Bedrängnisse, und belohnt uns das augenblickliche Leiden mit wollüstigen Thränen und einem herrlichen Zuwachse an Muth und Erfahrung. Sie lehrt uns auch, gerecht gegen den Unglücklichen seyn, und nachsichtsvoller über ihn richten. Dann nur, wenn wir die Tiefe seiner Bedrängnisse ausmessen, dürfen wir das Urtheil über ihn aussprechen. — Menschlichkeit und Duldung fangen an, der herrschende Geist unserer Zeit zu werden; ihre Strahlen sind bis in die Gerichtssäle und noch weiter — — — in das Herz der Fürsten gedrungen. Wie viel Antheil an diesem göttlichen Werke gehört unseren Bühnen? Sind sie es nicht, die den Menschen mit dem Menschen bekannt machten, und das geheime Räderwerk aufdeckten, nach

welchem er handelt?? — Kein geringeres Verdienst gebühret der Bühne um die ganze Aufklärung des Verstandes. Eben hier in dieser höheren Sphäre weiß der große Kopf, der feurige Patriot sie erst ganz zu gebrauchen. — Sie ist der gemeinschaftliche Canal, von welchem dem denkenden besseren Theile des Volkes das Licht der Weisheit herunterströmt, und von da aus in milderen Strahlen durch den ganzen Staat sich verbreitet. Richtigere Begriffe, geläuterte Grundsätze, reinere Gefühle fließen von hier durch alle Adern des Volkes; der Nebel der Barbarey, des finstern Aberglaubens verschwindet, die Nacht weicht dem siegenden Lichte. Mit ebenso glücklichem Erfolge würden sich von der Schaubühne Irrthümer der Erziehung bekämpfen lassen. Nicht weniger ließen sich von ihr aus die Meinungen der Nation über Religion und Regenten zurecht weisen. *) Sogar Industrie und Erfindungsgeist würden von dem Schauplatze Feuer fangen, wenn die Dichter es der Mühe werth hielten, Patrioten zu seyn **), und der Staat sich

*) Dieß geschah von den Bühnen der Griechen, und geschieht von den Bühnen der wackern Britten.

**) In dieser Aeußerung liegt ein merkwürdiger Beytrag zur Charakteristik Schillers. Er war ein echter Deutscher, ganz Patriot. Hätten wir Deut-

herablassen wollte, sie zu hören. — Nationalgeist, d. i. die Uebereinstimmung und Aehnlichkeit der Meinungen eines Volkes bey Gegenständen, worüber eine andere Nation anders meint und empfindet, würde nur die Bühne in einem hohen Grade bewirken können, weil sie das ganze Gebieth des menschlichen Wissens durchwandert, alle Situationen des Lebens erschöpft, und in alle Winkel des Herzens hinunter leuchtet, weil sie alle Stände und Classen in sich vereiniget, und den gebahntesten Weg zum Verstande und Herzen hat. —— Daß die Bühne unter allen Erfindungen des Luxus und allen Anstalten zur gesellschaftlichen Ergetzlichkeit den Vorzug verdiene, haben selbst ihre Feinde gestanden. Sie ist die Stiftung, wo sich Vergnügen mit Unterricht, Ruhe mit Anstrengung, Kurzweil mit Bildung gattet, wo keine Kraft der Seele zum Nachtheile der andern gespannt, kein Vergnügen auf Unkosten des Ganzen genossen wird. Wenn Gram an dem Herzen nagt, wenn trübe Laune unsere einsamen Stunden vergiftet, wenn uns Welt und Geschäfte anekeln, wenn tausend Lasten unsere Seele drücken, und unsere Reitzbarkeit unter Arbeiten des Berufes zu ersticken drohet: so empfängt uns die

schen mehrere Schiller — — wir würden mehr Nationalstolz und wärmeren Patriotismus besitzen!!

Bühne. — — In ihrer künstlichen Welt träumen wir die wirkliche hinweg, wir werden uns selbst wiedergegeben, unsere Empfindung erwacht, heilsame Leidenschaften erschüttern unsere schlummernde Natur, und treiben das Blut in frischere Wallungen. Der Unglückliche weint hier mit fremdem Kummer seinen eigenen aus, der Glückliche wird nüchtern, und der Sichere bewegt. Der empfindsame Weichling härtet sich zum Manne, der rohe Unmensch fängt hier zum ersten Mahle zu empfinden an. Und dann endlich — welch ein Triumph für dich, Natur! — so oft zu Boden getretene, so oft wieder aufstehende Natur! — wenn Menschen aus allen Kreisen und Zonen und Ständen, abgeworfen jede Fessel der Künsteley und der Mode, herausgerissen aus jedem Drange des Schicksales, durch eine allerbende Sympathie verbrüdert, in ein Geschlecht wieder aufgelöst, ihrer selbst und der Welt vergessen, und ihrem himmlischen Ursprunge sich nähern. Jeder Einzelne genießt die Entzückungen Aller, die verstärkt und verschönert aus hundert Augen auf ihn zurückfallen, und seine Brust gibt jetzt nur einer Empfindung Raum — ein Mensch zu seyn." *) —

Am 17. Januar 1784 wurde Schillers Fiesko mit aller theatralischen Pracht in Mannheim

---

*) Aeußerungen aus Schillers Werken.

gegeben. Einer Bühne, die zu der damahligen Zeit den glänzendsten Bühnen Deutschlands mit Recht sich beyzählen durfte, konnte es an jener Pracht nicht fehlen. Schiller war mit der Aufführung sehr zufrieden, erhielt noch ausgebreiteteren Ruf, und kam dadurch auch mit den Directionen der vorzüglichsten Bühnen in nähere Verbindung.

Auch an Cabale und Liebe arbeitete er mit dem größten Eifer in Mannheim, widmete seine Stunden der Herausgabe der rheinischen Thalia, und nahm Antheil an mehreren damahligen Zeitschriften, worunter auch eine von Armbruster herausgegebene wirtembergische Chronik befindlich war. Er war, was besonders merkwürdig ist, und Schillers Unparteylichkeit gegen sich selbst, seine Anspruchslosigkeit, seine innere Selbstständigkeit darthut — (denn Schiller war nicht von dem schändlichen Egoismus vieler unserer heutigen Gelehrten und Schriftsteller beseelt); — er war, sage ich, der Recensent seiner Räuber, und beurtheilte sie in einer Frankfurter (a. M.) gelehrten Zeitschrift mit einem solchen kritischen Scharfblicke und so strenge, daß er ohne alle Schonung gegen sich verfuhr. „Der Verfasser soll ein Arzt seyn," so schloß er die allen Selbstrecensenten zu empfehlende Recension — und meinte, daß er mit nichten den Kran-

ken zu empfehlen sey. Er erregte aber viel Aufsehen, als es zur Publicität kam, daß Schiller selbst sein eigener scharfer Kritiker gewesen. „Ist das nicht ein Aufhebens," sagte er damahls in Becks Gegenwart, „wenn man einmahl von sich selbst die Wahrheit sagt!" —
An Stäudlins Anthologie nahm Schiller, bekannter Maßen, vielen Antheil, und die kleinen Poesien, die er darin niederlegte, gründeten frühzeitig die Liebe des Publicums für ihn, die unter allen Generationen der Deutschen ihm bleiben wird.

Schiller verlebte in Mannheim viele vergnügte und frohe Tage; er fing aber an, sich selbst zu mißfallen, wünschte einen besseren Wirkungskreis und — andere Verhältnisse. An seinen Freund, Herrn M., schrieb er damahls öfter, von einem Mißbehagen gewisser Situationen, von dem Hinweggeworfenseyn auf Einen Punct, von dem Mangel der Selbstständigkeit des menschlichen Geistes, von der Ausübung menschlicher Tugenden, nicht um der Tugend, sondern um des eigenen Nutzens willen, von cabalistischen Rotten unter dem Menschengeschlechte u. s. w., ohne sich jedoch näher und specieller zu erklären. So viel war aus seiner damahligen Stimmung abzunehmen, daß er Ursache gefunden haben mußte, unzufrieden zu seyn.

Zum=

Zumsteeg rieth ihm in einigen Briefen, seinem Beyspiele zu folgen, und sich zu verehelichen. „Wie könnte," so antwortete Schiller mehrere Mahle, „wie könnte wohl ein so sanftes Geschöpf, wie das Weib ist, den Gang durchs Leben — das meinige ist ohne dieß jetzt schon dem ersten Theile des verkettetsten und buntesten Romanes ähnlich, — hazardiren, mit einem ungestümen, sonderbaren Kopfe, wie der meinige ist, hazardiren mögen? — Nein, lieber Zumsteeg! rathe mir nicht zu einer Inconsequenz meiner bisherigen Handlungsweise, und laß mich mein Schicksal, Trotz des warmen Blutes, das in meinen Adern stürmen mag, und, Trotz meinem Herzen, das, weil es empfänglich ist, auch mittheilend seyn könnte, allein tragen. Zwar soll die Liebe gern auch Bürden tragen, sie hört dann aber, meiner Ansicht nach, auf, eine uneigennützige Liebe zu seyn. Jedoch! laß mich hiervon abbrechen. Du weißt ja, daß ich über diesen Gegenstand auf meine eigene Art philosophire." —

„Es gibt Augenblicke im Leben, wo wir aufgelegt sind, jede Blume und jedes entlegene Gestirn, jeden Wurm und jeden geahndeten höheren Geist an

den Busen zu drücken — ein Umarmen der ganzen Natur gleich unserer Geliebten. Der Mensch, der es so weit gebracht hat, alle Schönheit, Größe, Vortrefflichkeit im Kleinen und Großen der Natur aufzulesen, und zu dieser Mannigfaltigkeit die große Einheit zu finden, ist der Gottheit schon sehr viel näher gerückt. Die ganze Schöpfung zerfließt in seine Persönlichkeit. Wenn jeder Mensch alle Menschen liebte, so besäße jeder Einzelne die Welt."

In solchen Augenblicken befand sich Schiller in seinen Jünglingsjahren sehr oft, in solcher Stimmung blieb er bis an das betrauerte Ende seiner schönen Lebenstage.

Wir machen hier in der Erzählung von Schillers Schicksalen einen Ruhepunct. Nicht, weil diese Epoche sich durch eigene und bedeutende Entwickelungsgrade auszeichnet, sondern weil wir in den äußeren Verhältnissen unseres Freundes nun wieder eine Veränderung sehen werden, und weil seine Abreise nach Mannheim und sein Aufenthalt daselbst eine gewisse Mittelstufe bildet, auf welcher wir den Uebergang in die nächste beobachten können.

Noch sieht man in Cabale und Liebe zum Theil den Verfasser der Räuber. Der Vorwurf ist edler hier als dort; doch herrscht auch hier das wilde ungebändigte Feuer des Affects und der ersten

Jugend. Rührung, Erschütterung soll noch oft durch das Uebertriebene bezweckt werden. Die Umrisse der Figuren sind kühn und kräftig, aber die Farbengebung grell und überladen. Erst im Fiesko wird Schillers Uebergang zu einer classischen Periode sichtbar. Sichtbar herrscht schon hier die freye künstlerische Besonnenheit in der Anlage des Planes und in der Entwickelung der Charaktere. Wir sehen überhaupt an Schillern jetzt die bestimmte Wahl der dramatischen Poesie, wir sehen dabey das Bestreben, sich zu erweitern. Die Herausgabe der Thalia und die Abreise von Mannheim zeigen uns ihn in diesem Drange sich auszudehnen, und an sein einmahl erwähltes dramatisches Wirken die übrigen Arten edler Einsichten und schöner Darstellungen anzureihen.

Hier folgt als Anhang der Brief, den Schiller am 19. Januar 1784 von Mannheim aus an seinen Freund Zumsteeg schrieb.

„Du schreibst mir sehr schmeichelhaft, daß Dich alles, was mir widerfahre, sehr warm interessire. Sey versichert, daß ich in eben dem Falle bin. Unmöglich kann mir also deine Verheirathung — eine große Epoche unseres Schicksals — Kleinigkeit seyn. Muthe mir indessen nicht zu, daß ich hier auskrame, was ich allenfalls über diesen Punct denke, sondern nimm meinen wahren und warmen Glückwunsch an. In etwas glaube ich Deine Frau zu ken-

nen — und auch dieses Wenige berechtiget mich, Deiner Wahl meinen ganzen Beyfall zu geben. Sey mit ihr glücklich, theurer Freund! und handle auch so, daß Sie niemahls aufhöre, es mit Dir zu seyn. An eine Person, die mit uns Freuden und Leiden theilt, die unsern Gefühlen entgegen kommt, und sich so innig, so biegsam an unsere Launen schmiegt, gekettet zu seyn, — an ihrer Brust unsere Seele von tausend Zerstreuungen, tausend wilden Wünschen und unbändigen Leidenschaften abzuspannen, — und alle Bitterkeiten des Glücks im Genusse der Familie zu verträumen, ist wahre Wonne des Lebens, um die ich Dich von ganzem Herzen beneide."

„Aber wie in aller Welt kommst Du dazu, mich auf dem Wege zur Ehe zu glauben? mich? — So vortheilhaft ich auch von Verbindungen dieser Art denke, so wenig kann ich doch in meiner gegenwärtigen Lage davon Gebrauch machen; denn mein Schicksal, so sehr ich auch wirklich damit zufrieden bin, ist doch nur ein angenehmer Traum meiner Jugend, den ich nie entschlossen war, ewig zu machen. Mein jetziges Leben taugt unvergleichlich für meine 24 Jahre; aber wird es mich auch im 30sten noch reitzen? Vielleicht darf ich mir einen kleinen Anspruch auf das, was man Glück heißt, erlauben. — Bedenke selbst, wie mich eine Heirath von der Bahn zu demselbigen ablenken würde. Zwar habe ich über ein großes Glück meine gewissen Capricen, — doch auch bey der größten Gleich-

gültigkeit gegen Ruhm und glänzende Schicksale wäre eine Verheirathung mein Fall nicht; denn mein ungestümer Kopf und warmes Blut würde jetzt noch keine Frau glücklich machen."

„Nun lieber Freund, erlaube mir auch eine kleine Frage. Hast Du alle Deine Leidenschaften auf Deine Frau verpflanzt, oder allenfalls noch einige glimmende Funken für den Künstler zurückbehalten? Wird die Welt ihre großen Erwartungen von Dir zurücknehmen müssen? oder wirst Du zwischen den Ansprüchen des Genies und Deiner Louise (so heißt sie doch) eine glückliche Theilung machen? Ich habe Dein Gesicht für Ruhm und Unsterblichkeit glühen gesehen. — Dein Ehrgeitz und Dein Talent sollen mir für meine Hoffnungen bürgen."

„Billig erwartest Du, daß ich Dir meine Schicksale unter fremdem Himmel mittheile; denn mein Leben hat ohnehin die Farbe eines Romans, und mein sonderbarer Kopf läßt freylich auf sonderbare Situationen schließen, aber für Briefe ist dieses Thema zu weitläuftig und vielleicht auch zu gefährlich. Jetzt lebe ich zu Mannheim in einem angenehmen dichterischen Taumel. — Churpfalz ist mein Vaterland; denn durch meine Aufnahme in die gelehrte Gesellschaft, deren Protector der Churfürst ist, bin ich nationalisirt und churfürstlich-pfalzbayerischer Unterthan. Mein Klima ist das Theater, in dem ich lebe und webe,

und meine Leidenschaft ist glücklicher Weise auch mein Amt."

„Am 17. d. M. ist mein Fiesko mit allem Pomp hier gegeben worden. Nächsten Sonntag wird er wiederholt. In drey Wochen kannst du mein neues Stück: „Louise Müllerinn," gedruckt haben."

„Jetzt lebe wohl, und küsse in meinem Nahmen Deine Frau. — Eifersüchtig wirst Du doch nicht werden? — Deinem Maultrommelvirtuosen ist durch Hrn. Concertmeister Fränzel Protection widerfahren."

„Noch ein Mahl, lebe wohl! Empfiehl mich allen meinen ehemahligen Freünden, und liebe, wie bisher, Deinen Schiller."

IV.

Schiller verließ Mannheim. Wohin er kam, war sein Ruf schon voraus. Anfangs war es sein Plan, nach Wien zu reisen, welcher aber schon während seines Aufenthaltes in Maynz und Straßburg ganz abgeändert und für immer aufgehoben wurde. Von je her ein Freund der Sachsen, deren Geschichtschreiber zu werden er sich in früheren Zeiten, hauptsächlich während seines Aufenthaltes in Dresden, woselbst er mit dem biedern, berühmten Humoristen, Langbein, bekannt wurde, vorgenommen hatte, — befand er sich eben zu Frankfurt am Mayn im Zweifel, ob er sogleich nach

Dresden reisen, oder noch in dem gesellschaftlichen und gastfreyen Frankfurt verweilen solle? als er durch ein glückliches Ungefähr füher, als vielleicht sonst geschehen seyn würde, zur Reise nach Sachsen bewogen ward. Göthe nähmlich, den er in etwas früheren Zeiten und vielleicht auch noch damahls, vor seiner persönlichen Bekanntschaft mit ihm, das arrogante Genie zu nennen pflegte — Göthe kam nach Frankfurt am Mayn, als er die vortreffliche verwitwete Herzoginn Amalia von Sachsen-Weimar auf ihren Reisen nach Italien begleitete. Schiller wünschte sehnlich, mit einer Dame bekannt zu werden, welche noch jetzt, wie sie es damahls schon war, wegen der Hoheit ihres Geistes, wegen ihrer glücklichen Regierung als Vormünderinn ihres Landes, den schönen Künsten und Wissenschaften hold und ergeben, eine erhabene Beförderinn derselben und eine Freundinn der Gelehrten war. Tiefurth,*) ihr Lustschluß und Sommeraufenthalt, glich schon damahls und gleicht noch jetzt der freundlichen und ernstlichen Stoa der Athener, wo Ra-

---

*) Ein romantisches Dorf an der Ilm, eine Viertelmeile von Weimar, mit einem herzoglichen Lustschlosse und Park. Nicht weit davon befindet sich auf einer Wiese das neu erbauete geschmackvolle Schützenhaus.

tur, gereinigter Geschmack, Kunst und Wissenschaft in geschwisterlichem Verbande einher wandelten. Hier geht sie oft einsam, die vortreffliche geistvolle Fürstinn, still vertraut mit Griechenlands Weisen, durch die schönen labyrinthischen Pfade des niedlichen Parks, oder ist in Tiefurths prunklosen Zimmern, nicht mit dem Glanze des Hofes, nein! mit der Sonne der Wissenschaften umgeben und mit Gelehrten in Unterhaltung. Bey den meisten Diners, welche sie gibt, sind die Tafeln von gelehrten Männern und Damen besetzt. Die Frau von Berlepsch, Herder, Musäus, Schiller, Göthe, Wieland, Fernow, Chaptal, Böttiger, auch Kotzebue, Merkel u. A. waren öfters im litterarischen Vereine bey der vortrefflichen Herzoginn Amalia zu Tiefurth.

Schiller wünschte, wie gesagt, nichts sehnlicher, als eine Fürstinn kennen zu lernen, von der er so viel Vortreffliches kannte, deren großer Geist und erhabene Denkungsart ihm so sehr gefielen. Um seinen Zwecken sich näher zu führen, suchte er mit Göthen Bekanntschaft zu machen. — Dieß gelang ihm sehr leicht *), und Schiller wurde der Her-

*) Schiller wurde keineswegs damahls von Göthe mit der Art behandelt, wie der verstorbene Bürger

zoginn Amalia vorgestellt. Von einer Herzoginn Amalia läßt es sich allerdings erwarten, daß ein Schiller sehr gut aufgenommen wurde; er ward auch wirklich wie begeistert von dieser Aufnahme, und schloß hier, späterhin auch in Maynz, das freundschaftliche Bündniß mit Göthen, das nur der Tod trennen konnte. Die Herzoginn Amalia ersuchte ihn, sich nach Sachsen zu begeben, und späterhin lernte Schiller auch den jetzt regierenden Herzog von Weimar, den Beschützer und Unterstützer der Künste und Wissenschaften, Carl August, kennen, welcher ihm einen Wirkungskreis in seinen Ländern versprach.

„Unbeschreiblich glücklich bin ich," so schrieb Schiller kurz nach dieser Epoche an seinen Freund M.., „wenn anders die Bekanntschaft mit Großen der Erde ein Glück zu nennen ist. Doch — ich habe ja nicht große, ich habe weise und gute Menschen gesehen; ich habe gefunden, daß Künste und Wissenschaften, Weisheit und Tugend, auch von den Thronen herab, Ken-

von ihm behandelt worden seyn soll, oder vielmehr behandelt worden seyn will. Schiller erklärte gleich damahls, als er Göthen persönlich kennen gelernt hatte: „daß er ihn verkannt habe."

ner und Verehrer finden. Die Herzoginn Amalia von Weimar (Du kennst sie gewiß auch, sie, die geistvolle Dame und gepriesene ehemahlige Regentinn) — ich habe sie gesehen — habe mich mit ihr unterhalten dürfen, und — räthest Du wohl, wer mir den Zutritt zu ihr verschaffte?? Göthe war es. Kopfschüttelnd stehst Du da, und ich gebe Deinem Kopfschütteln meinen Beyfall; denn es lehrt mich, künftig nie Menschen rasch und nach gefaßten Vorurtheilen zu beurtheilen. Göthe ist wahrlich ein guter Mensch, und mag er auch Manches gegen sich haben, so kommt doch dieses nicht aus ihm selbst." —

Von Frankfurt am Mayn reiste Schiller nach Meiningen, wo er vom letzt verstorbenen Herzoge Georg sehr gut aufgenommen wurde. Daselbst war bey Schillers Ankunft der damahlige Erbprinz, nunmehrige regierende Fürst, Ludwig Friedrich von Schwarzburg-Rudolstadt, gegenwärtig. Man muß den Herzog Georg gekannt haben, und den Fürsten Ludwig Friedrich kennen, um es zu glauben, daß Schiller wie ein Freund empfangen wurde. Beyde Fürsten, innigst geliebt von ihren Unterthanen, vereinten von

ſe der Popularität mit Humanität, haßten den ſteifen Zwang der Etiquette, ohne deßwegen ihrer um ſo mehr hoch geachteten Würde etwas zu vergeben, und rechneten Gelehrte nicht unter das letzte Perſonal des Hofſtaates. Schiller befand ſich daher in Meiningen recht ſehr wohl, und Herzog Georg verſprach ihm Gehalt und Titel, die er auch beyde in der Folge erhielt; denn Schiller ward herzoglicher Sachſen-Meiningiſch-Coburgiſcher Hofrath, und empfing aus der herzoglichen Chatoulle jährlich 400 Rthl. Gehalt.

Schiller war nach dem Regierungsantritte des Fürſten Ludwig Friedrich von Schwarzburg, welcher am 13. Aprill 1793 erfolgte, oft und gern in Rudolſtadt. Bey dem daſigen, durch die Güte des jetzigen Fürſten und durch die von ihm dabey eingerichteten Anſtalten vortrefflich gewordenen, in ſeiner Art in Deutſchland einzigen (ſo genannten) Vogelſchießen, war Schiller mit vielen Hunderten von diſtinguirten Fremden oft ein ſehr angenehmer Gaſt. Er ward daſelbſt Schütze (der Fürſt veranſtaltete dieß), und als er den ihm dargereichten mit altem Rheinweine gefüllten Becher (der Sitte gemäß) leerte, und Kanonenſchüſſe zu Ehren des neuen Schützen fielen, wandte ſich Schiller zum Fürſten, und ſagte: „Gnädigſter Herr! Ich wünſche Ihnen alle Kronen der Erde; denn ich

sehe, Ihre Unterthanen sind sehr glücklich." —

So oft Schiller in Rudolstadt war, besuchte er das Stammhaus der Grafen zu Schwarzburg und die Ruinen des Klosters Pauli-Zell, welche nicht weit davon entfernt sind. Wer in jenen Gegenden zu reisen Gelegenheit findet, befolge ja den schönen Rath Schillers, den er jedem seiner Bekannten in Weimar gab: „die Natur auf Schwarzburgs hohen Bergen zu belauschen!" Der Weg dahin ist, wie alle Wege durch das Saalthal, auch von Rudolstadt aus, sehr romantisch. Er führt vor dem Flecken Blankenburg vorbey, über dessen Häusern sich die Ruinen einer zerstörten alten Ritterburg auf hohen Felsen melancholisch thürmen. Nicht weit davon liegt am Eingange eines düstern Thales, der Hütte des Hirten im einsamen Thale der Alpen gleich, eine Mühle, wo schmale Wege den Eingang zur Schwarzburg dem Wanderer bezeichnen. Das Thal ist sehr beengt, auf beyden Seiten mit hohen Gebirgen umgeben, die es zirkelmäßig durchwinden. In seiner Mitte rauscht mit fürchterlichem Getöse das Flüßchen Schwarza, bald in hellem kiesigem Boden, bald über Felsenmassen und Erdschollen hinweg, die sich, gleich den Ruinen einer verfallenen Menschenschöpfung, in seinem Bettchen emporthürmen. Hier das Düster dichter Fichten und Tannen, dort nacken-

de, den Einsturz drohende Felsen, hier Schlünde, dort Heiden in kleinen Thälern, beschäftigen in einem Zeitraume von zwey Stunden das Auge und seinen Forscherblick. Oft gleichen die aufgethürmten Felsenmassen den Trophäen — oft dem Kirchhofe voll Epitaphien. Besonders merkwürdig ist eine große, ungeheuere, von der Natur pyramidenartig geformte Felsenmasse, welche rechter Hand nicht weit vom Eingange in das Thal, bey der Blankenburger Papiermühle, sich erhebt. „Diese Pyramide," — sagte Schiller," — „kann kein Denkmahl abgeben, und ich möchte auch hier den Fürsten gern verewiget wissen!" — Der biedere Fürst hat sich aber auch hier unter andern dadurch schon verewiget, daß er in diesem unwegsamen und unwirthbaren Thale eine der schönsten Chausseen hat anlegen und beenden lassen.

Am Ende des Thales liegt auf hohen Bergen das Schloß Schwarzburg, das ärmliche Dörfchen aber im Thale an der forellenreichen Schwarza. Von vielen zur Zeit des Vogelschießens in Rudolstadt sich aufhaltenden Fremden, so wie auch von andern Reisenden, wird es besucht, und der Wirth präsentirt beym Abschiede ein Buch, in welches man sich einzeichnen muß. Schiller schrieb in jenes Tagebuch der Schwarzburg:

„Auf diesen Höhen sah auch ich
Die freundliche Natur! — ja dich!“
Fr. Schiller.

Von Meiningen begab sich Schiller nach Dresden, durch dessen reitzende Lage er sehr entzückt wurde. Die Schönheiten der Natur um jene Residenz, die sächsische Schweiz und das freundliche Tharand, hoben sehr oft seine Fantasie zum höchsten glücklichen Fluge, und hier war es, wo er oft begeistert der schönen Allmutter Natur ein lautes Bravo! entgegen rief.

Auch in Dresden fand er an einem Becker, Körner, Langbein u. a. trefflichen Gelehrten, die besten Freunde, und überall eine Aufnahme, wie sie nur ein Schiller verdienen konnte. In der Bildungsgeschichte Schillers muß sein Aufenthalt in Dresden und Leipzig, überhaupt sein früheres Leben in Sachsen, als eine sehr wichtige Epoche bezeichnet werden; denn er ließ manchen Funken in seinem Geiste entglimmen, der bisher noch verborgen, wenigstens unentwickelt, gewesen war. Schiller kannte schon sehr frühe aus der Geschichte den Menschen, er besaß eine Welt- und Menschenkenntniß aus Büchern, die er jedoch richtig anwandte, weil er immer genialisch und richtig dachte; — in Mannheim aber und endlich in Dresden lernte er alles, was er bisher nur theoretisch kannte, practisch ken-

nen. Dresdens Kunstreichthümer, seine vortreffliche Bibliothek und andere das Genie ermunternde glückliche Verhältnisse wirkten im glücklichsten Verein auf Schillers Genialität. Besonders aber ergab er sich hier dem gründlichern Studium der Geschichte, und drang tief in ihre Geheimnisse ein. Sein berühmtes Werk: „den Abfall der vereinigten Niederlande von der spanischen Regierung," haben wir hauptsächlich dem ernsten Studium zu verdanken, welches Schiller in Dresden der Geschichte widmete.

Auch an dem Don Carlos arbeitete er in Dresden anfänglich unermüdet, und man kann mit Wahrheit behaupten, daß ihn die Darstellung des Charakters von Philipp an der früheren Beendigung des Stückes verhinderte. Er wollte gern alles lesen, was auf ihn nur irgend einen Bezug haben mochte, und daher läßt sich dann sein vertrauter Umgang mit der Geschichte erklären, welchen er gerade zu jener Zeit pflog. Selbst der Dichtkunst widmete er damahls wenige Stunden, der Geschichte und dem Vergnügen waren die schönen Tage Schillers in Dresden geweihet.

Wir wollen ihn einmahl selbst von jener Epoche reden lassen, um zu beurkunden, daß sie in seiner Bildungsgeschichte sehr wichtig ist. „Es kann mir begegnet seyn," (sagt er in Hinsicht auf den Don Car-

los), „daß ich in den ersten Acten andere Erwartungen erregt habe, als ich in den letzten erfüllte, vielleicht mögen auch meine eigenen Aeußerungen darüber dem Leser einen Standpunct angewiesen haben, aus dem er jetzt nicht mehr betrachtet werden kann. Während der Zeit nähmlich, daß ich ihn ausarbeitete, welches mancher Unterbrechungen wegen eine ziemlich lange Zeit war, hat sich in mir selbst Vieles verändert. An den verschiedenen Schicksalen, die während dieser Zeit über meine Art zu denken und zu empfinden ergangen sind, mußte nothwendig auch dieses Werk Theil nehmen. Was mich zu Anfange vorzüglich in demselben gefesselt hatte, that diese Wirkung in der Folge schon schwächer, und am Ende nur kaum noch. Neue Ideen, die indeß bey mir aufkamen, verdrängten die früheren. Carlos selbst war in meiner Gunst gefallen, vielleicht aus keinem andern Grunde, als weil ich ihm in Jahren so weit voraus gesprungen war, und aus der entgegen gesetzten Ursache hatte Marquis Posa seinen Platz eingenommen. So kam es dann, daß ich zu dem vier=

vierten und fünften Acte ein ganz anderes Herz mitbrachte."

„Die ungleichartigen Perioden der Menschheit steuern zu unserer Cultur, wie die entlegensten Welttheile zu unserem Luxus." — Und manches Ungleichartige steuerte auch in Dresden zu Schiller's Cultur. Männer, die seine Verhältnisse daselbst vielleicht nie kannten, wollten in ihm einen Freygeist, andere, die ihn selbst gar nicht kannten, einen heimlichen Anhänger des Katholicismus, schon in Dresden, und (was noch mehr sagt) bis an sein Ende gefunden haben. Ein Freygeist kann Schiller immerhin in früheren Zeiten gewesen seyn; denn wie konnte er sonst so vortrefflich sagen: „Scepticismus und Freydenkerey sind die Fieberparoxismen des menschlichen Geistes, und müssen durch eben die unnatürliche Erschütterung, die sie in gut organisirten Seelen verursachen, zuletzt die Gesundheit befestigen helfen. Je blendender, je verführender der Irrthum, desto mehr Triumph für die Wahrheit; je quälender der Zweifel, desto größer die Aufforderung zur Ueberzeugung und zu fester Gewißheit." Schiller war, nach dem Sinne dieser Worte, ein Freydenker, dessen geistige Gesundheit bald befestiget wurde; dem Katholicismus aber war er nie ergeben, so

gern, wie er auch das Feyerliche der katholischen Kirche in seinen theatralischen Werken anbringen mochte.

Auch war es wohl nur Fräulein von A—, die ihn in Dresden zum Freygeiste machte.

Wer eigentlich Schillers erste Liebe davon getragen, das heißt, auf welchen Gegenstand sich der erste Keim dieses in ihm gewiß hohen und vortrefflichen Gefühls übertragen, kann wohl niemand bestimmen; denn er war mit diesen seinen Empfindungen äußerst geheimnißvoll.

Seine Würde der Frauen mag ein Beweis seyn, wie er diese schätzte, und daß eine solche Hochachtung auch Gefühle für sie voraus setzet, ist wohl unstreitig.

Daß Schiller schon in seinen früheren Jahren, so bald er dazu frey genug war, sich an weibliche Wesen ketten konnte, ist gewiß. Daß er aber in diesen Zeiten seines hohen idealischen Schwunges immer mehr den Geist als den Körper bewunderte, davon konnte man Beweise in jeder Gesellschaft sehen, in welcher er sich befand.

In Leipzig lernte er ein Paar Frauenzimmer kennen, deren Geist ihn sehr fesselte, zwey Schwestern, die ihm sehr werth wurden; und da die eine nachher nach Dresden verheirathet wurde, so zog ihn wirklich diese geistige Unterhaltung, die für ihn gleichsam Bedürfniß geworden war, mit dahin.

Enthusiastisch sprach er immer von diesem Hause, wo er mit vielem Vergnügen war, und welches damahls, und ich glaube immer, sich zu seinen vertrautesten Anhänglichkeiten, zu seiner wichtigsten Geistesinnigkeit zählte.

In Dresden indessen überflügelte ihn denn auch der Gott der Liebe, der für die strahlende Schönheit spricht, und er stand da, in einem Anschauen verloren, welches mächtig auf ihn zurück wirkte. Ausgemacht war die Person, auf welche seine Leidenschaft fiel, wohl die schönste, damahls in Dresden existirende Schönheit, und welche seiner in seinen Schriften gemahlten und geschilderten Damen er sich nun auch darunter vorstellen mochte, genug sie empfing und oft knieend, alle die Huldigungen, die irgend einer seiner verliebten Männer dem Gegenstande seines Herzens vorsagen kann.

Schillers Augen brannten, wenn er sie sahe, und man sahe ihn in dieser Zeit oft in einer Begeisterung, die man vorher nicht an ihn bemerkte.

Zu bemerken, daß es gerade der Zeitpunct war, in welchem er seinen Carlos arbeitete, und wer weiß, welches Bild zu seiner Eboli gesessen; denn gerade ihr üppiger schöner Körperbau sah einer Eboli so ähnlich, und keiner der stolzesten Fürsten, der je Schönheit zu seinem Abgotte machte, hätte sich geschämt, ihr seine Flamme anzutragen.

gern, wie er auch das Feyerliche der katholischen Kirche in seinen theatralischen Werken anbringen mochte.

Auch war es wohl nur Fräulein von A—, die ihn in Dresden zum Freygeiste machte.

Wer eigentlich Schillers erste Liebe davon getragen, das heißt, auf welchen Gegenstand sich der erste Keim dieses in ihm gewiß hohen und vortrefflichen Gefühls übertragen, kann wohl niemand bestimmen; denn er war mit diesen seinen Empfindungen äußerst geheimnißvoll.

Seine Würde der Frauen mag ein Beweis seyn, wie er diese schätzte, und daß eine solche Hochachtung auch Gefühle für sie voraus setzet, ist wohl unstreitig.

Daß Schiller schon in seinen früheren Jahren, so bald er dazu frey genug war, sich an weibliche Wesen ketten konnte, ist gewiß. Daß er aber in diesen Zeiten seines hohen idealischen Schwunges immer mehr den Geist als den Körper bewunderte, davon konnte man Beweise in jeder Gesellschaft sehen, in welcher er sich befand.

In Leipzig lernte er ein Paar Frauenzimmer kennen, deren Geist ihn sehr fesselte, zwey Schwestern, die ihm sehr werth wurden; und da die eine nachher nach Dresden verheirathet wurde, so zog ihn wirklich diese geistige Unterhaltung, die für ihn gleichsam Bedürfniß geworden war, mit dahin.

Enthusiastisch sprach er immer von diesem Hause, wo er mit vielem Vergnügen war, und welches damahls, und ich glaube immer, sich zu seinen vertrautesten Anhänglichkeiten, zu seiner wichtigsten Geistesinnigkeit zählte.

In Dresden indessen überflügelte ihn denn auch der Gott der Liebe, der für die strahlende Schönheit spricht, und er stand da, in einem Anschauen verloren, welches mächtig auf ihn zurück wirkte. Ausgemacht war die Person, auf welche seine Leidenschaft fiel, wohl die schönste, damahls in Dresden existirende Schönheit, und welche seiner in seinen Schriften gemahlten und geschilderten Damen er sich nun auch darunter vorstellen mochte, genug sie empfing und oft knieend, alle die Huldigungen, die irgend einer seiner verliebten Männer dem Gegenstande seines Herzens vorsagen kann.

Schillers Augen brannten, wenn er sie sahe, und man sahe ihn in dieser Zeit oft in einer Begeisterung, die man vorher nicht an ihn bemerkte.

Zu bemerken, daß es gerade der Zeitpunct war, in welchem er seinen Carlos arbeitete, und wer weiß, welches Bild zu seiner Eboli gesessen; denn gerade ihr üppiger schöner Körperbau sah einer Eboli so ähnlich, und keiner der stolzesten Fürsten, der je Schönheit zu seinem Abgotte machte, hätte sich geschämt, ihr seine Flamme anzutragen.

Daß Liebe Schwachheit erzeugt, ist ja lange bekannt. Soll der idealische hohe Schiller davon eine Ausnahme seyn?

Wirklich kamen manche Schwachheiten hier mit vor, und man behauptete mit ziemlicher Gewißheit, daß das, was Carlos einbrachte, und das war nicht wenig, dem Altare der Liebe wäre geopfert worden.

Schöner mahlt ihn kein Oeser in Farben, und in Gedanken
Hatte die Fantasie Schillers ihn nie so gemahlt,
Darum entwarf er das Bild einer Eboli, um sie zu preisen,
Und als Eboli steht lebhaft sie vor mir da.

In wie weit das Herz gelitten, als sie sich hernach trennen, und die blendende Schönheit einen weiten Weg zu ihrer Vermählung antreten mußte, das würden uns vielleicht Aufsätze von ihm sagen können, wenn er sie nicht selbst etwa vernichtet hat.

Mißtraue, schöne Seele, dieser Engelgüte,
Dein Mitleid waffnet zum Verbrechen mich;
Gibt's in des Lebens unermeßlichem Gebiethe,
Gibt's einen andern schönen Lohn als D i ch?

Als das Verbrechen, das ich ewig fliehen wollte?
Tyrannisches Geschick!
Der einz'ge Lohn, der meine Tugend krönen sollte,
Ist meiner Tugend letzter Augenblick.

Man kennt das Gedicht: Freygeisterey der Leidenschaft, aus welchem diese Strophen genommen sind. Ein Geist von seltener Höhe und Tiefe spricht sich darin aus, dessen Brust die Leidenschaften gewaltig bewegen, der aber seine Schmerzen nicht in elegische Klagen verhaucht, sondern aufsteht in seiner Kraft, und gegen jedes Schicksal zu kämpfen bereit ist. Er kürzte in der Folge das Gedicht ab, das aber auch dadurch seinen ganzen dichterischen Werth verlor; sein moralischer war nicht mehr zu retten. Eine solche Stimmung als vorübergehender Zustand, ist einem Feuergeiste seiner Art wohl zu verzeihen. Gab er doch nicht weichlich seinen Werth dieser erschütternden Liebe Preis, und hat strenge genug für die Freygeisterey der Leidenschaft gebüßt. Wie kann ein Mensch, der voll Ernst und Eifer nach der heiligen Wahrheit ringt, strenger für etwas büßen, als durch Zweifel an Unsterblichkeit und Gottheit! Schiller aber gehörte nicht zu denen, die in bloß ästhetischen Spielen ihr Leben vertändeln: das Höchste und Tiefste bewegte sich in seiner Seele, die nach Wahrheit dürstete, und sein Herz konnte dann nur ruhig schla-

gen, wenn es über das Loos der Menschheit befriediget schlug. Wenn in seiner Seele Zweifel erwachen, wird er keine Rast kennen, bis er den vollen Geist des Tag herauf führt, der diese Gespenster verscheucht.

Schiller stürzte sich jetzt in das Leben, um es mit raschen Zügen zu trinken. Man hüthe sich aber zu glauben, daß er es auf Wüstlings Art gethan, der nichts denkt, als Genuß und Genuß und wieder Genuß. Wochen und Monathe lang saß er vergraben unter Büchern, und stand kaum von seiner Arbeit auf, dann rastete er eine Zeit lang, aber schien nur nicht zu arbeiten. Jene Pausen sind bey großen Geistern nur die Augenblicke, wo die Kraft sich sammelt, um dann mit neuer Spannung zu wirken. So bey Schillern. Er trieb sich jetzt wieder in der schönen Gegend umher, wo in der großen Natur sein Geist sich wieder erhob, in der Einsamkeit sein Herz wieder frischer und lebendiger schlug. Zum bloßen Büchermenschen war er einmahl nicht geschaffen, und wohl uns, daß er es nicht war. Eine seiner liebsten Vergnügungen war, auf einer Gondel den schönen Strom zu befahren, besonders aber bey einem Gewitter, wenn der Strom schäumend sich erhob, und die ganze Natur im Kampfe schien. Je grollender der Donner, desto lieber ihm. Einst, als der Donner mit dem wildesten Schmettern in den Gebirgen krach-

te, der Sturm dem Strom in hohen Wogen aufpeitschte, ward er so entzückt, daß er der furchtbar großen Natur ein jauchzendes Bravo! zurief.

Der Winter raubte ihm diese Freuden, und gab ihn dem geselligen Leben. Sein für die Freundschaft geschaffenes Herz schloß sich gern an Menschen an, er öffnete sich gern, und war einer von den Wenigen, die, ohne Furcht zu verlieren, ihr ganzes Herz eröffnen durfen. Lassen wir ihn nun im Kreise der Freundschaft beym fröhlichen Becher laut aufjubeln, — es ist so leicht, daß ein solcher Mensch dann die Schranken der Bedachtsamkeit niederstürzt, — lassen wir ihn im Taumel der Freude die Mitternacht ungehört vorüberfliehen: wird er darum ein gemeiner Wüstling seyn? Wird die Freude ihn erniedrigen?

Küsse gab sie uns und Reben,
Einen Freund, geprüft im Tod;
Wollust war dem Wurm gegeben,
Und der Cherub steht vor Gott.

Die Tage widmete Schiller in Dresden größten Theils den Freuden der Natur, den geselligen Zirkeln und dem Vergnügen, und im Winter waren sie es, die ihn beym anhaltenden Studieren vergnügten. Von je her ein Freund der nächtlichen Weile und ihrer das Denken erleichternden Ruhe, widmete er auch in Dresden den größten Theil der Nächte dem

los), „daß ich in den ersten Acten andere Erwartungen erregt habe, als ich in den letzten erfüllte, vielleicht mögen auch meine eigenen Aeußerungen darüber dem Leser einen Standpunct angewiesen haben, aus dem er jetzt nicht mehr betrachtet werden kann. Während der Zeit nähmlich, daß ich ihn ausarbeitete, welches mancher Unterbrechungen wegen eine ziemlich lange Zeit war, hat sich in mir selbst Vieles verändert. An den verschiedenen Schicksalen, die während dieser Zeit über meine Art zu denken und zu empfinden ergangen sind, mußte nothwendig auch dieses Werk Theil nehmen. Was mich zu Anfange vorzüglich in demselben gefesselt hatte, that diese Wirkung in der Folge schon schwächer, und am Ende nur kaum noch. Neue Ideen, die indeß bey mir aufkamen, verdrängten die früheren. Carlos selbst war in meiner Gunst gefallen, vielleicht aus keinem andern Grunde, als weil ich ihm in Jahren so weit voraus gesprungen war, und aus der entgegen gesetzten Ursache hatte Marquis Posa seinen Platz eingenommen. So kam es dann, daß ich zu dem

vier-

vierten und fünften Acte ein ganz anderes Herz mitbrachte."

„Die ungleichartigen Perioden der Menschheit steuern zu unserer Cultur, wie die entlegensten Welttheile zu unserem Luxus." — Und manches Ungleichartige steuerte auch in Dresden zu Schiller's Cultur. Männer, die seine Verhältnisse daselbst vielleicht nie kannten, wollten in ihm einen Freygeist, andere, die ihn selbst gar nicht kannten, einen heimlichen Anhänger des Katholicismus, schon in Dresden, und (was noch mehr sagt) bis an sein Ende gefunden haben. Ein Freygeist kann Schiller immerhin in früheren Zeiten gewesen seyn; denn wie konnte er sonst so vortrefflich sagen: „Scepticismus und Freydenkerey sind die Fieberparoxismen des menschlichen Geistes, und müssen durch eben die unnatürliche Erschütterung, die sie in gut organisirten Seelen verursachen, zuletzt die Gesundheit befestigen helfen. Je blendender, je verführender der Irrthum, desto mehr Triumph für die Wahrheit; je quälender der Zweifel, desto größer die Aufforderung zur Ueberzeugung und zu fester Gewißheit." Schiller war, nach dem Sinne dieser Worte, ein Freydenker, dessen geistige Gesundheit bald befestiget wurde; dem Katholicismus aber war er nie ergeben, so

gern, wie er auch das Feyerliche der katholischen Kirche in seinen theatralischen Werken anbringen mochte.

Auch war es wohl nur Fräulein von A—, die ihn in Dresden zum Freygeiste machte.

Wer eigentlich Schillers erste Liebe davon getragen, das heißt, auf welchen Gegenstand sich der erste Keim dieses in ihm gewiß hohen und vortrefflichen Gefühls übertragen, kann wohl niemand bestimmen; denn er war mit diesen seinen Empfindungen äußerst geheimnißvoll.

Seine Würde der Frauen mag ein Beweis seyn, wie er diese schätzte, und daß eine solche Hochachtung auch Gefühle für sie voraus setzet, ist wohl unstreitig.

Daß Schiller schon in seinen früheren Jahren, so bald er dazu frey genug war, sich an weibliche Wesen ketten konnte, ist gewiß. Daß er aber in diesen Zeiten seines hohen idealischen Schwunges immer mehr den Geist als den Körper bewunderte, davon konnte man Beweise in jeder Gesellschaft sehen, in welcher er sich befand.

In Leipzig lernte er ein Paar Frauenzimmer kennen, deren Geist ihn sehr fesselte, zwey Schwestern, die ihm sehr werth wurden; und da die eine nachher nach Dresden verheirathet wurde, so zog ihn wirklich diese geistige Unterhaltung, die für ihn gleichsam Bedürfniß geworden war, mit dahin.

Enthusiastisch sprach er immer von diesem Hause, wo er mit vielem Vergnügen war, und welches damahls, und ich glaube immer, sich zu seinen vertrautesten Anhänglichkeiten, zu seiner wichtigsten Geistesinnigkeit zählte.

In Dresden indessen überflügelte ihn denn auch der Gott der Liebe, der für die strahlende Schönheit spricht, und er stand da, in einem Anschauen verloren, welches mächtig auf ihn zurück wirkte. Ausgemacht war die Person, auf welche seine Leidenschaft fiel, wohl die schönste, damahls in Dresden existirende Schönheit, und welche seiner in seinen Schriften gemahlten und geschilderten Damen er sich nun auch darunter vorstellen mochte, genug sie empfing und oft knieend, alle die Huldigungen, die irgend einer seiner verliebten Männer dem Gegenstande seines Herzens vorsagen kann.

Schillers Augen brannten, wenn er sie sahe, und man sahe ihn in dieser Zeit oft in einer Begeisterung, die man vorher nicht an ihn bemerkte.

Zu bemerken, daß es gerade der Zeitpunct war, in welchem er seinen Carlos arbeitete, und wer weiß, welches Bild zu seiner Eboli gesessen; denn gerade ihr üppiger schöner Körperbau sah einer Eboli so ähnlich, und keiner der stolzesten Fürsten, der je Schönheit zu seinem Abgotte machte, hätte sich geschämt, ihr seine Flamme anzutragen.

Daß Liebe Schwachheit erzeugt, ist ja lange bekannt. Soll der idealische hohe Schiller davon eine Ausnahme seyn?

Wirklich kamen manche Schwachheiten hier mit vor, und man behauptete mit ziemlicher Gewißheit, daß das, was Carlos einbrachte, und das war nicht wenig, dem Altare der Liebe wäre geopfert worden.

Schöner mahlt ihn kein Oeser in Farben, und in Gedanken
Hatte die Fantasie Schillers ihn nie so gemahlt,
Darum entwarf er das Bild einer Eboli, um sie zu preisen,
Und als Eboli steht lebhaft sie vor mir da.

In wie weit das Herz gelitten, als sie sich hernach trennen, und die blendende Schönheit einen weiten Weg zu ihrer Vermählung antreten mußte, das würden uns vielleicht Aufsätze von ihm sagen können, wenn er sie nicht selbst etwa vernichtet hat.

Mißtraue, schöne Seele, dieser Engelgüte,
Dein Mitleid waffnet zum Verbrechen mich;
Gibt's in des Lebens unermeßlichem Gebiethe,
Gibt's einen andern schönen Lohn als Dich?

Als das Verbrechen, das ich ewig fliehen wollte?
Tyrannisches Geschick!
Der einz'ge Lohn, der meine Tugend krönen sollte,
Ist meiner Tugend letzter Augenblick.

Man kennt das Gedicht: Freygeisterey der Leidenschaft, aus welchem diese Strophen genommen sind. Ein Geist von seltener Höhe und Tiefe spricht sich darin aus, dessen Brust die Leidenschaften gewaltig bewegen, der aber seine Schmerzen nicht in elegische Klagen verhaucht, sondern aufsteht in seiner Kraft, und gegen jedes Schicksal zu kämpfen bereit ist. Er kürzte in der Folge das Gedicht ab, das aber auch dadurch seinen ganzen dichterischen Werth verlor; sein moralischer war nicht mehr zu retten. Eine solche Stimmung als vorübergehender Zustand, ist einem Feuergeiste seiner Art wohl zu verzeihen. Gab er doch nicht weichlich seinen Werth dieser erschütternden Liebe Preis, und hat strenge genug für die Freygeisterey der Leidenschaft gebüßt. Wie kann ein Mensch, der voll Ernst und Eifer nach der heiligen Wahrheit ringt, strenger für etwas büßen, als durch Zweifel an Unsterblichkeit und Gottheit! Schiller aber gehörte nicht zu denen, die in bloß ästhetischen Spielen ihr Leben vertändeln: das Höchste und Tiefste bewegte sich in seiner Seele, die nach Wahrheit dürstete, und sein Herz konnte dann nur ruhig schla-

gen, wenn es über das Loos der Menschheit befriediget schlug. Wenn in seiner Seele Zweifel erwachen, wird er keine Rast kennen, bis er den vollen Geist des Tag herauf führt, der diese Gespenster verscheucht.

Schiller stürzte sich jetzt in das Leben, um es mit raschen Zügen zu trinken. Man hüthe sich aber zu glauben, daß er es auf Wüstlings Art gethan, der nichts denkt, als Genuß und Genuß und wieder Genuß. Wochen und Monathe lang saß er vergraben unter Büchern, und stand kaum von seiner Arbeit auf, dann rastete er eine Zeit lang, aber schien nur nicht zu arbeiten. Jene Pausen sind bey großen Geistern nur die Augenblicke, wo die Kraft sich sammelt, um dann mit neuer Spannung zu wirken. So bey Schillern. Er trieb sich jetzt wieder in der schönen Gegend umher, wo in der großen Natur sein Geist sich wieder erhob, in der Einsamkeit sein Herz wieder frischer und lebendiger schlug. Zum bloßen Büchermenschen war er einmahl nicht geschaffen, und wohl uns, daß er es nicht war. Eine seiner liebsten Vergnügungen war, auf einer Gondel den schönen Strom zu befahren, besonders aber bey einem Gewitter, wenn der Strom schäumend sich erhob, und die ganze Natur im Kampfe schien. Je grollender der Donner, desto lieber ihm. Einst, als der Donner mit dem wildesten Schmettern in den Gebirgen krach-

te, der Sturm dem Strom in hohen Wogen aufpeitsch=te, ward er so entzückt, daß er der furchtbar großen Natur ein jauchzendes Bravo! zurief.

Der Winter raubte ihm diese Freuden, und gab ihn dem geselligen Leben. Sein für die Freundschaft geschaffenes Herz schloß sich gern an Menschen an, er öffnete sich gern, und war einer von den Wenigen, die, ohne Furcht zu verlieren, ihr ganzes Herz eröffnen dürfen. Lassen wir ihn nun im Kreise der Freundschaft beym fröhlichen Becher laut aufjubeln, — es ist so leicht, daß ein solcher Mensch dann die Schranken der Bedachtsamkeit niederstürzt, — lassen wir ihn im Taumel der Freude die Mitternacht ungehört vorüberfliehen: wird er darum ein gemeiner Wüstling seyn? Wird die Freude ihn erniedrigen?

> Küsse gab sie uns und Reben,
> Einen Freund, geprüft im Tod;
> Wollust war dem Wurm gegeben,
> Und der Cherub steht vor Gott.

Die Tage widmete Schiller in Dresden größten Theils den Freuden der Natur, den geselligen Zirkeln und dem Vergnügen, und im Winter waren sie es, die ihn beym anhaltenden Studieren vergnügten. Von je her ein Freund der nächtlichen Weile und ihrer das Denken erleichternden Ruhe, widmete er auch in Dresden den größten Theil der Nächte dem

Studieren. Seine schlaflosen Nächte machten den Körper siech, und seine Kränklichkeit nahm in Dresden ihren Anfang.

Auch in Leipzig und Gohlis, einem romantischen Dörfchen bey Leipzig, brachte Schiller einige Zeit zu, und wurde dort Freund von Göschen und Jünger, welcher letztere sich auch damahls in Leipzig einige Monathe aufhielt. Auch hier widmete er dem Studium der Geschichte ununterbrochenen Eifer, und arbeitete an seinem Don Carlos fort.

Vielleicht hatte der erheiternde Umgang mit dem Komiker Einfluß auf unseren Tragiker gehabt; denn seine Stimmung war damahls heiter. Dieß mag uns eine Anecdote beweisen, die aus Jüngers eigenem Munde ist.

Schiller war eines Tages lange ausgeblieben, Göschen war während der Zeit ebenfalls weggegangen, und hatte die Schlüssel mitgenommen. Als Schiller nach Hause kommt, muß er auf dem kleinen Vorsaale bleiben, und setzt sich nieder, um die Scene vollends auszuarbeiten, wo der Prinz mit der Fürstinn Eboli zusammen kommt. Zum Unglück aber ist im Hofe große Wäsche, und die Conversation der Waschweiber will sich nicht wohl mit der fürstlichen Conversation in Schillers Kopfe vertragen. Er gibt diese auf. Die ganze Scene aber kommt ihm

so drollig vor, daß er sie, zum Scherze für seine Freunde, zu besingen beschließt. Hier ein Paar Zeilen aus diesem Scherzgedichte:

Schon hab' ich meinen Prinzen an der Stelle,
Schon hör' ich Sie! Schon ruft das schöne Weib:
Triumph!
— Was hör' ich? — Einen alten Strumpf
Geworfen in die schmutz'ge Welle — —

In diesem drolligen Contraste ging das ganze Gedicht fort.

Endlich ging Schiller nach Weimar, und schrieb von dort an seinen oft erwähnten Freund M.: „Ich bin nun, wonach ich mich so oft gesehnt habe, in Weimar, und wähne in Griechenlands Ebenen zu wandeln. Der Herzog ist ein vortrefflicher Fürst, ein wahrer Vater der Künste und Wissenschaften, von denen ich hier auch nicht eine einzige verwaist getroffen habe, Du müßtest denn das steife Ceremoniel der Höfe in die ernsten Reihen der Künste oder Wissenschaften aufnehmen wollen. Du kennst die Männer, auf welche Deutschland mit Recht stolz seyn soll —

Daß Liebe Schwachheit erzeugt, ist ja lange bekannt. Soll der idealische hohe Schiller davon eine Ausnahme seyn?

Wirklich kamen manche Schwachheiten hier mit vor, und man behauptete mit ziemlicher Gewißheit, daß das, was Carlos einbrachte, und das war nicht wenig, dem Altare der Liebe wäre geopfert worden.

Schöner mahlt ihn kein Oeser in Farben, und in Gedanken
Hatte die Fantasie Schillers ihn nie so gemahlt,
Darum entwarf er das Bild einer Eboli, um sie zu preisen,
Und als Eboli steht lebhaft sie vor mir da.

In wie weit das Herz gelitten, als sie sich hernach trennen, und die blendende Schönheit einen weiten Weg zu ihrer Vermählung antreten mußte, das würden uns vielleicht Aufsätze von ihm sagen können, wenn er sie nicht selbst etwa vernichtet hat.

Mißtraue, schöne Seele, dieser Engelgüte,
Dein Mitleid waffnet zum Verbrechen mich;
Gibt's in des Lebens unermeßlichem Gebiethe,
Gibt's einen andern schönen Lohn als Dich?

Als das Verbrechen, das ich ewig fliehen wollte!
Tyrannisches Geschick!
Der einz'ge Lohn, der meine Tugend krönen sollte,
Ist meiner Tugend letzter Augenblick.

Man kennt das Gedicht: Freygeisterey der Leidenschaft, aus welchem diese Strophen genommen sind. Ein Geist von seltener Höhe und Tiefe spricht sich darin aus, dessen Brust die Leidenschaften gewaltig bewegen, der aber seine Schmerzen nicht in elegische Klagen verhaucht, sondern aufsteht in seiner Kraft, und gegen jedes Schicksal zu kämpfen bereit ist. Er kürzte in der Folge das Gedicht ab, das aber auch dadurch seinen ganzen dichterischen Werth verlor; sein moralischer war nicht mehr zu retten. Eine solche Stimmung als vorübergehender Zustand, ist einem Feuergeiste seiner Art wohl zu verzeihen. Gab er doch nicht weichlich seinen Werth dieser erschütternden Liebe Preis, und hat strenge genug für die Freygeisterey der Leidenschaft gebüßt. Wie kann ein Mensch, der voll Ernst und Eifer nach der heiligen Wahrheit ringt, strenger für etwas büßen, als durch Zweifel an Unsterblichkeit und Gottheit! Schiller aber gehörte nicht zu denen, die in bloß ästhetischen Spielen ihr Leben vertändeln: das Höchste und Tiefste bewegte sich in seiner Seele, die nach Wahrheit dürstete, und sein Herz konnte dann nur ruhig schla-

gen, wenn es über das Loos der Menschheit befriediget schlug. Wenn in seiner Seele Zweifel erwachen, wird er keine Rast kennen, bis er den vollen Geist des Tag herauf führt, der diese Gespenster verscheucht.

Schiller stürzte sich jetzt in das Leben, um es mit raschen Zügen zu trinken. Man hüthe sich aber zu glauben, daß er es auf Wüstlings Art gethan, der nichts denkt, als Genuß und Genuß und wieder Genuß. Wochen und Monathe lang saß er vergraben unter Büchern, und stand kaum von seiner Arbeit auf, dann rastete er eine Zeit lang, aber schien nur nicht zu arbeiten. Jene Pausen sind bey großen Geistern nur die Augenblicke, wo die Kraft sich sammelt, um dann mit neuer Spannung zu wirken. So bey Schillern. Er trieb sich jetzt wieder in der schönen Gegend umher, wo in der großen Natur sein Geist sich wieder erhob, in der Einsamkeit sein Herz wieder frischer und lebendiger schlug. Zum bloßen Büchermenschen war er einmahl nicht geschaffen, und wohl uns, daß er es nicht war. Eine seiner liebsten Vergnügungen war, auf einer Gondel den schönen Strom zu befahren, besonders aber bey einem Gewitter, wenn der Strom schäumend sich erhob, und die ganze Natur im Kampfe schien. Je grollender der Donner, desto lieber ihm. Einst, als der Donner mit dem wildesten Schmettern in den Gebirgen krach-

te, der Sturm dem Strom in hohen Wogen aufpeitschte, ward er so entzückt, daß er der furchtbar großen Natur ein jauchzendes Bravo! zurief.

Der Winter raubte ihm diese Freuden, und gab ihn dem geselligen Leben. Sein für die Freundschaft geschaffenes Herz schloß sich gern an Menschen an, er öffnete sich gern, und war einer von den Wenigen, die, ohne Furcht zu verlieren, ihr ganzes Herz eröffnen dürfen. Lassen wir ihn nun im Kreise der Freundschaft beym fröhlichen Becher laut aufjubeln, — es ist so leicht, daß ein solcher Mensch dann die Schranken der Bedachtsamkeit niederstürzt, — lassen wir ihn im Taumel der Freude die Mitternacht ungehört vorüberfliehen: wird er darum ein gemeiner Wüstling seyn? Wird die Freude ihn erniedrigen?

Küsse gab sie uns und Reben,
Einen Freund, geprüft im Tod;
Wollust war dem Wurm gegeben,
Und der Cherub steht vor Gott.

Die Tage widmete Schiller in Dresden größten Theils den Freuden der Natur, den geselligen Zirkeln und dem Vergnügen, und im Winter waren sie es, die ihn beym anhaltenden Studieren vergnügten. Von je her ein Freund der nächtlichen Weile und ihrer das Denken erleichternden Ruhe, widmete er auch in Dresden den größten Theil der Nächte dem

Studieren. Seine schlaflosen Nächte machten den Körper siech, und seine Kränklichkeit nahm in Dresden ihren Anfang.

Auch in Leipzig und Gohlis, einem romantischen Dörfchen bey Leipzig, brachte Schiller einige Zeit zu, und wurde dort Freund von Göschen und Jünger, welcher letztere sich auch damahls in Leipzig einige Monathe aufhielt. Auch hier widmete er dem Studium der Geschichte ununterbrochenen Eifer, und arbeitete an seinem Don Carlos fort.

Vielleicht hatte der erheiternde Umgang mit dem Komiker Einfluß auf unseren Tragiker gehabt; denn seine Stimmung war damahls heiter. Dieß mag uns eine Anecdote beweisen, die aus Jüngers eigenem Munde ist.

Schiller war eines Tages lange ausgeblieben, Göschen war während der Zeit ebenfalls weggegangen, und hatte die Schlüssel mitgenommen. Als Schiller nach Hause kommt, muß er auf dem kleinen Vorsaale bleiben, und setzt sich nieder, um die Scene vollends auszuarbeiten, wo der Prinz mit der Fürstinn Eboli zusammen kommt. Zum Unglück aber ist im Hofe große Wäsche, und die Conversation der Waschweiber will sich nicht wohl mit der fürstlichen Conversation in Schillers Kopfe vertragen. Er gibt diese auf. Die ganze Scene aber kommt ihm

so drollig vor, daß er sie, zum Scherze für seine Freunde, zu besingen beschließt. Hier ein Paar Zeilen aus diesem Scherzgedichte:

Schon hab' ich meinen Prinzen an der Stelle,
Schon hör' ich Sie! Schon ruft das schöne Weib:
Triumph!
— Was hör' ich? — Einen alten Strumpf
Geworfen in die schmutz'ge Welle — —

In diesem drolligen Contraste ging das ganze Gedicht fort.

Endlich ging **Schiller** nach **Weimar**, und schrieb von dort an seinen oft erwähnten Freund M.: „**Ich bin nun, wonach ich mich so oft gesehnt habe, in Weimar, und wähne in Griechenlands Ebenen zu wandeln. Der Herzog ist ein vortrefflicher Fürst, ein wahrer Vater der Künste und Wissenschaften, von denen ich hier auch nicht eine einzige verwaist getroffen habe, Du müßtest denn das steife Ceremoniel der Höfe in die ernsten Reihen der Künste oder Wissenschaften aufnehmen wollen. Du kennst die Männer, auf welche Deutschland mit Recht stolz seyn soll** —

einen Herder, Wieland und andere, und Eine Mauer umschließt mich jetzt mit ihnen. O! wie vieles Treffliche hat nicht Weimar! — Ich denke hier, wenigstens im Weimarischen, mein Leben zu beschließen, und endlich einmahl ein Vaterland wieder zu erhalten." —

An Zumsteeg schrieb er zur nähmlichen Zeit: „Von nun an streich mich nur aus der Liste der litterarischen Vagabunden aus! Oder hast Du mir lieber den etwas ehrenvolleren Titel eines Privatgelehrten beygelgt; — so ändere auch diesen — denn ich denke nun bald in Staats- und Adreßkalendern als etwas Oeffentliches zu prangen. — Du lächelst? und ich wette, daß ich die Deutung dieses Lächelns errathe. Du meinst: nun wird er wohl in meine Fußstapfen treten, und ein ehrlicher Hausvater werden! — Ja, lieber Zumsteeg! — Verschiedene meiner Meinungen sind geflohen, und haben sich mit mir verwandelt, — auch mein Kopf ist nicht mehr der Sonderling, wie ehedem, und darum sollst Du bald von mir vernehmen, daß ich es nicht mehr gut achtete, allein zu seyn."

So war er denn in dem gefeyerten Weimar, wo eine Anzahl der größten Geister beysammen lebte, welche die Zierde und der Stolz der Nation waren, und Weimar noch in späten Zeiten verherrlichen werden.

Schiller hatte ein Recht, sich diesen Geistern zuzugesellen, und doch wohl auch Grund genug, zu hoffen, daß er von ihnen anerkannt werde. Sollte man aber meinen, daß Verdienste hierauf nicht stets Anspruch geben, — nun, so mag es Glück heißen. Genug, Vater Wieland, den er eine Zeit lang bey der Herausgabe des deutschen Mercurs unterstützte, empfing ihn mit gewohnter Herzlichkeit, und der Minister von Göthe wie einen alten Freund. Hier in Weimar erwarb sich Schiller auch die Freundschaft des Herrn von Wollzogen, auf dessen Gütern im Meiningischen er einige Jahre lebte, und dessen Schwester nachher Schillers Gattinn ward. Sie war Schillers Wahl. —

Im Jahre 1789 wurde Schiller als Professor der Geschichte zu Jena angestellt, und hielt vor einem sehr zahlreichen Auditorium seine vortreffliche akademische Antrittsrede: „Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?“ die bald noch mehr die Herzen der Studierenden für ihn enthusiasmirte. — „Furchtbar und weitumfassend,“ sagt der verewigte Schiller

unter andern darin mit vielem Feuer, — „ist das Gebieth der Geschichte; in ihrem Kreise liegt die ganze moralische Welt. Durch alle Zustände, die der Mensch erlebte, durch alle abwechselnden Gestalten der Meinung, durch seine Thorheit und durch seine Weisheit, seine Verschlimmerung und seine Veredelung, begleitet sie ihn, — von allem, was er sich nahm und gab, muß sie Rechenschaft ablegen. Es ist Keiner unter Ihnen allen, dem die Geschichte nicht etwas Wichtiges zu sagen hätte, alle noch so verschiedenen Bahnen Ihrer künftigen Bestimmung verknüpfen sich irgend wo mit derselben: aber eine Bestimmung theilen Sie alle auf gleiche Weise mit einander, diejenige, welche Sie auf die Welt mitbrachten — sich als Menschen auszubilden — und zu dem Menschen eben redet die Geschichte.“ —

Theilnahme an den Menschen und ihren Schicksalen allein ist es, welche die Geschichte wahrhaft interessant macht, und sie mußte daher Schillern frühzeitig schon höchst interessant seyn. Mit einem ganz anderen Auge aber sieht sie der dramatische Dichter, als der gewöhnliche Mensch an. Wenn dieser nur eine müßige Neugier dadurch zu befriedigen verlangt, so hat sich jener gewöhnt, die Begebenheiten immer in ihrem Zusammenhange, nach Grund und Folge zu betrachten, und bringt einen Maßstab in seinem Geiste mit, der ihn hindert, an dem Kleinlichen zu haften.

Kurz, seine Ansicht wird nicht bloß historisch, sondern welthistorisch; — ein bedeutender Unterschied! Er erhebt das Aggregat der Geschichte zu einem vernunftmäßig zusammen hangenden Ganzen. Seine Beglaubigung dazu liegt in der Gleichförmigkeit und unveränderlichen Einheit der Naturgesetze und des menschlichen Gemüthes, welche Einheit Ursache ist, daß die Ereignisse des entferntesten Alterthums, unter dem Zusammenflusse ähnlicher Umstände von außen, in den neuesten Zeitläuften wiederkehren.

Je öfter und mit je glücklicherem Erfolge er den Versuch erneuert, das Vergangene mit dem Gegenwärtigen zu verknüpfen, desto mehr wird er geneigt, was er als Ursache und Wirkung in einander greifen sieht, als Mittel und Absicht zu verbinden. Eine Erscheinung nach der andern fängt an, sich dem blinden Ungefähr, der gesetzlosen Freyheit zu entziehen, und sich einem übereinstimmenden Ganzen als ein passendes Glied anzureihen.

Indem aber die Geschichte das feine Getriebe aus einander legt, wodurch die stille Hand der Natur schon seit dem Anfange der Welt die Kräfte des Menschen planvoll entwickelt, und mit Genauigkeit andeutet, was in jedem Zeitraume für diesen großen Naturplan gewonnen worden ist; so stellt sie den wahren Maßstab für Glückseligkeit und Verdienst wieder

heit, den der herrschende Wahn in jedem Jahrhunderte anders verfälschte.

Durch dieses alles bildet sich allmählich ein Ideal der Menschheit in seiner Seele aus. Und nun ist der höhere Standpunct errungen, auf welchen Schiller sich stellte, und worauf er nicht besser zu schildern ist, als wenn man Zug für Zug auf ihn die Zeichnung seines Marquis Posa anwendet.

Mit offenen Sinnen, mit allen Kräften der Jugend, allem Drange des Genies, aller Wärme des Herzens in das weite Universum geworfen, sieht er den Menschen im Großen wie im Kleinen handeln; er findet Gelegenheit, sein mitgebrachtes Ideal an den wirkenden Kräften der ganzen Gattung zu prüfen. Alles, was er hört, was er sieht, wird mit lebendigem Enthusiasmus von ihm verschlungen, alles in Beziehung auf jenes Ideal empfunden, gedacht und verarbeitet. Der Mensch zeigt sich ihm in mehreren Varietäten; in mehreren Himmelsstrichen, Verfassungen, Graden der Bildung und Stufen des Glückes lernt er ihn kennen. So erzeugt sich in ihm allmählich eine zusammengesetzte und erhabene Vorstellung des Menschen im Großen und Ganzen, gegen welche jedes einengende kleinere Verhältniß verschwindet. Aus sich selbst tritt er heraus, im großen Weltraume dehnt sich seine Seele ins Weite. Merkwürdige Menschen, die sich in seine Bahn werfen,

zerstreuen seine Aufmerksamkeit, theilen sich in seine Achtung und Liebe. An die Stelle eines Individuums (Laura oder Raphael) tritt bey ihm das ganze Geschlecht; ein vorübergehender jugendlicher Affect erweitert sich in eine allumfassende unendliche Philanthropie. Aus einem müßigen Enthusiasten ist ein thätiger, handelnder Mensch geworden. Jene ehemahligen Träume und Ahndungen, die noch dunkel und unentwickelt in seiner Seele lagen, haben sich zu klaren Begriffen geläutert, müßige Entwürfe in Handlung gesetzt; ein allgemeiner, unbestimmter Drang zu wirken, ist in zweckmäßige Thätigkeit übergegangen, der Geist der Völker wird von ihm studiert, ihre Kräfte, ihre Hülfsmittel abgewogen, ihre Verfassungen geprüft, im Umgange mit verwandten Geistern gewinnen seine Ideen Vielseitigkeit und Form; geprüfte Weltleute, wie ein Wilhelm von Oranien, Coligny u. a. nehmen ihnen das Romantische, und stimmen sie allmählich zu pragmatischer Brauchbarkeit herunter.

Bereichert mit tausend neuen fruchtbaren Begriffen, voll strebender Kräfte, schöpferischer Triebe, kühner und weitumfassender Entwürfe, mit geschäftigem Kopfe, glühendem Herzen, von den großen begeisternden Ideen allgemeiner menschlichen Kraft und menschlichen Adels durchdrungen, und feuriger für die Glückseligkeit dieses großen Ganzen entzündet, das ihm

in so vielen Individuen vergegenwärtiget war — so kommt er jetzt von der großen Ernte zurück, brennend von Sehnsucht, einen Schauplatz zu finden, auf welchem er diese Ideale realisiren, diese gesammelten Schätze in Anwendung bringen könnte. Flanderns Zustand biethet sich ihm dar. Mit dem Geiste, den Kräften und Hülfsquellen dieses Volkes bekannt, die er gegen die Macht seines Unterdrückers berechnet, will er hier sein großes Unternehmen ausführen. Sein Ideal kann kein günstigeres Moment und keinen empfänglicheren Boden finden, und — — — und er stellt uns dieses mit glühenden Zügen in seinem Don Carlos, so wie die reife Frucht seines Umganges mit der historischen Muse in seinem Abfalle der vereinigten Niederlande dar.

Wir dürfen diese Epoche der Bildung immerhin jene der welthistorischen Ansicht nennen. Sie endete bey ihm etwa im Jahre 1791 oder nach Herausgabe der Geschichte des dreyßigjährigen Krieges.

Neben Don Carlos und der Geschichte des Abfalls der Niederlande erblicken wir auch in dieser Periode die Geschichte der merkwürdigsten Rebellionen und Verschwörungen aus den mittleren und neueren Zeiten, und den Geisterseher, zwey Werke, welche nicht so ganz das Gepräge dieser Entwickelungsstufe an sich tragen, aber doch mit ihr zusammen hangen, so wie

er

er auch später einmahl seine herrschenden Ideen in einer Prinzessinn Turandot verließ. Diese episodischen Werke scheinen uns die Kraft und das Bedürfniß der Freyheit anzudeuten, gemäß welcher das Genie seine sich selbst gesetzten Schranken zuweilen überspringt.

Schiller fühlte, daß seine damahls herrschende welthistorische Ansicht seinem Geiste nicht hinlänglichen Spielraum gewähre, und sein Geist machte einstweilen diese Ausflüge, bis er, wie wir in der nächsten Abtheilung sehen werden, sich einen neuen, aber wieder bestimmteren Kreis bildete. Daß der Geisterseher wirklich nur ein Nebenwerk seiner sonst so stetigen Entwickelung war, scheint aus dem Umstande hervor zu gehen, daß er ihn, nachdem seine neueren philosophischen und dramatischen Ideen geboren waren, nicht mehr fortsetzte, und nicht, wie ein anderer Cervantes, den ungebethenen Fortsetzer beschämte.

V.

Wir eröffnen diese Abtheilung mit einem Briefe eines Augenzeugen, der uns Schillern in seinen neuen Umgebungen, Verhältnissen und Bestrebungen lebendig abschildert.

„Ach! mein Freund, so mancher in der Ferne für groß gepriesene Mann hat so viel bey mir ver-

loren, seit ich ihn kenne lernte, Schiller aber gewann unendlich. Der ehrwürdige Griesbach, dieser Stolz Jena's, das nie völlig zu Grunde gehen kann, so lange es ihn noch besitzt, der ganze Facultäten aufwiegt, sprach mit Achtung von ihm, der humane und liberale Schütz liebte ihn, Schmid war beredt in seinem Lobe, Reinhold wurde warm, wenn er von seinem Freunde sprach, der Enthusiasmus unter den Studierenden war allgemein für ihn; und dieß alles hatte ich an dem Tage vernommen, als ich ihn sehen sollte. Denke Dir selbst, mit welchen Gefühlen ich zu ihm ging, zu ihm, dem schon längst meine Bewunderung gehörte. Nun sah ich ihn denn, und war sein von dem Augenblicke an. O, es ist so schön, den Mann, den man bewunderte, auch lieben zu können."

„Er war lang von Statur, fast hager. Sein Körper schien den Anstrengungen des Geistes damahls schon zu unterliegen, sein Gesicht war bleich und verfallen, aber eine stille Schwärmerey schimmerte aus seinem schönen, belebten Auge, und die hohe, freye Stirn verkündigte den tiefen Denker. Mit Freundlichkeit empfing er mich, sein ganzes Wesen erweckte das Vertrauen. Da war nichts von Zurückhaltung, nichts von Stolz oder vornehmthuendem Air, er war so offen, so redlich in allen Aeußerungen, so ganz nur ein schönes Herz entfaltend, daß mir, ehe eine

Viertelstunde verging, war, als hätten wir uns seit Jahren gekannt. Hier war echte, wahre Menschengröße. Als ich nachher in späteren Jahren die Worte Schillers las: „Den kindlichen Charakter, den das Genie in seinen Werken abdrückt, zeigt es auch in seinem Privatleben und in seinen Sitten. Es ist schamhaft, weil die Natur dieses immer ist; aber es ist decent, weil nur die Verderbniß decent ist; es ist verständig, denn die Natur kann nie das Gegentheil seyn; aber es ist nicht listig, denn das kann nur die Kunst seyn: es ist seinem Charakter und seinen Neigungen treu, aber nicht so wohl, weil es Grundsätze hat, als weil die Natur bey allem Schwanken immer wieder in die vorige Stelle rückt, immer das alte Bedürfniß zurück bringt; es ist bescheiden, ja blöde, weil das Genie immer sich selbst ein Geheimniß bleibt, aber es ist nicht ängstlich, weil es die Gefahren des Weges nicht kennt, den es wandelt. Wir wissen wenig von dem Privatleben der größten Genies, aber auch das Wenige, was aufbewahret worden ist, bestätiget diese Behauptung" — — als, sage ich, ich diese Stelle las, stand, wie durch Zauber, diese Stunde meiner ersten Unterhaltung mit ihm wieder vor meiner Seele, und ich rief aus: Ja, das ist Schiller, so war er, so habe ich, so hat jeder ihn gefunden."

„In Frankfurt erhielt ich die traurige Nachricht,

daß er höchst gefährlich darnieder liege, und daß man an seinem Aufkommen verzweifele. Nachher hat man die voreilige Nachricht von seinem Tode selbst in Zeitungen verbreitet; allein die Kunst des Arztes rettete uns dieß Mahl sein theures Leben. Der treffliche Herzog von Augustenburg beschloß bey dieser ihm so traurigen Nachricht, dem edleren Sänger ein Denkmahl zu errichten. Erfreuet durch den Widerruf, war er nicht begnügt, dem Todten einen Stein haben geben zu wollen, sondern vereinigte sich mit dem trefflichen Minister, Grafen von Schimmelmann, und sicherte Schillern eine lebenslängliche Pension.“

„Unmöglich kann ich mich von diesem Zeitpuncte entfernen, ohne Dir einige Data mitzutheilen, die zu seiner Beurtheilung vielleicht nicht ganz unwichtig sind.“

„Als Schiller copulirt werden sollte, frug ihn der Prediger, welches Formular er denn bey der Trauung gebrauchen sollte. — Das alte, das gewöhnliche, — sagte Schiller — mit dem Kraut und den Disteln auf dem Felde. Meine Schwiegermutter — setzte er hinzu — wird dabey seyn, und der ist unstreitig das alte Formular das liebste. — Hier hast Du Schillern, den gutmüthigen Menschen. Er mußte lange, sehr lange gereitzt, und dennoch wohl noch veranlaßt werden, — um eine Xenie zu machen.“

„Die Würde als Dichter fühlte er sehr tief. Wer ihm diese antastete, dem zeigte er Stolz, und konnte es, wie er den Dichter nahm, auch allerdings. Verschiedentlich hatte er schon Anträge, Gelegenheitsgedichte zu verfertigen, abgewiesen, als endlich einer ihm nachdrücklich zusetzte, und sich gar nicht undeutlich merken ließ, so eine Gelegenheit, sich Ehre zu erwerben, werde ihm nicht bald wieder kommen. „Mein Herr," — erhob sich Schiller — „habe ich mich der Welt als Gelegenheitsdichter gezeigt?" Er ging, und ließ den Pinsel stehen. — Sieh hier den Dichter, der seinen Beruf höher anschlägt, als bloß Verse zu machen."

„Sollte ich Dir den Gelehrten schildern, der mit allem Eifer nach der höchsten erreichbaren Vollkommenheit strebt; so müßte ich Dir zeigen, wie er von Schütz das Griechische erlernt, von Reinhold bewogen, unermüdet Kants Kritiken studiert, und sich mit den besten Dichtern aller Zungen und Zeiten vertraut gemacht habe, und dieß alles, während er Vorlesungen ausarbeitete, die er jedes Mahl sogleich in die Druckerey senden konnte, ohne seinem Nahmen die Achtung zu schmälern, während er über dieß als Schriftsteller äußerst thätig war."

„Um ungestörter studieren und arbeiten zu können, verkehrte er die Ordnung der Natur. Die Nacht, wo aller Lärmen des Lebens verhallt ist, alles Getös

schweigt, die Außenwelt nicht die Aufmerksamkeit zerstreuet, und man mit ungetheilter Kraft in sich wirken kann, sie, mit ihrer tiefen Ruhe, ihrer heiligen Stille, ihrer feyerlichen Erhabenheit, war ihm lieber, als der gaukelnde, lärmende Tag. So sonderbar es klingen mag, ist es doch wahr: wenn man gegen Abend zu ihm kam, konnte man an seinem Frühstücke Theil nehmen, und die Mitternacht fand ihn in tiefer Thätigkeit. Das Gepräge der Mitternacht ist aber auch manchem seiner Werke unverkennbar aufgedrückt. Ach! er verlor dadurch nur zu viel von seiner Heiterkeit, seinen Lebensfreuden, seinem Leben selbst, und der Gedanke hat mir schon manches Mahl den Genuß seiner nächtlichen Größe verbittert. — Auch kann ich unmöglich jetzt weiter schreiben."

Was wir von dieser Epoche an von Schillern, dem Menschen, wissen, ist zwar sehr anziehend, und die Nachrichten reichhaltig genug; da aber nur wenige dieser Daten und Züge in eine bestimmte Beziehung der Gleichzeitigkeit und des Zusammenhanges mit seiner schriftstellerischen Entwickelung gebracht werden können, so geben wir nun die Schilderung der zwey Hauptstadien, die Schiller, der Schriftsteller, durchlief, und sparen uns die Erzählung der noch übrigen äußeren Schicksale und die Anführung mancher Charakterzüge zuletzt.

Wir können uns den Uebergang in die nächste

Periode von etwa acht Jahren, in welchen Philosophie und Kritik ihn beherrschten, auf folgende Weise denken.

Es mußte ihm bey der gewonnenen Ansicht der Weltbegebenheiten schwer fallen, wieder unter die blinde Herrschaft der Nothwendigkeit zu geben, was unter dem geliehenen Lichte des Verstandes angefangen hatte eine so heitere Gestalt zu gewinnen. Er suchte vernünftigen Zweck in dem Gange der Welt, und wollte sein Ideal nicht bloß in der Brust tragen, sondern auch in der Wirklichkeit erblicken: — Sittlichkeit und Glückseligkeit in schönem Verein.

Wo er Verein gehofft hatte, fand er aber beym beobachtenden Blick auf das Leben nichts als Contrast, und mußte sich nothwendig bald die Frage vorlegen, ob denn auch vernünftiger Zweck in dem Gange der Welt sey, ob unter diesem Himmel die schöne Blüthe seines Ideals sich entfalten könne? Diese Frage zu beantworten, kommt der Philosophie zu, welche ihm den Bestand der Welt auf zwey Elemente zurückführte — Natur und Geisterreich, Nothwendigkeit und Freyheit, die er bey immer wiederholter Beobachtung fast nie in Harmonien, meist im Conflict erblickte.

Also hinweg mit der falsch verstandenen Schonung und dem verzärtelten Geschmacke, der über das ernste Angesicht der Nothwendigkeit einen Schleyer wirft, und um sich bey den Sinnen in Gunst zu setzen, eine Harmonie zwischen dem Wohlseyn und

Wohlverhalten lügt, wovon sich in der wirklichen Welt keine Spuren zeigen. Stirn gegen Stirn zeige sich uns das böse Verhängniß. Nicht in der Unwissenheit der uns umlagernden Gefahren — denn diese muß doch endlich aufhören — nur in der Bekanntschaft mit derselben ist Heil für uns. Zu dieser Bekanntschaft nun verhilft uns das furchtbar herrliche Schauspiel der alles zerstörenden und wieder erschaffenden, und wieder zerstörenden Veränderung — des bald langsam untergrabenden, bald schnell überfallenden Verderbens, verhelfen uns die pathetischen Gemählde der mit dem Schicksal eingehenden Menschheit, der unaufhaltsamen Flucht des Glückes, der betrogenen Sicherheit, der triumphirenden Ungerechtigkeit und der unterliegenden Unschuld, welche die Geschichte in reichem Maße aufstellt, und die tragische Kunst nachahmend vor unsere Augen bringt.

Auf diese Betrachtung gründet sich bey Schillern dreyerley: Veränderte Ansicht der Geschichte — seine Ideen über Bestimmung und Würde des Menschen — seine Theorie des Erhabenen, des Pathetischen und der tragischen Kunst.

Es ist zur Beurtheilung Schillers, des Schriftstellers, nothwendig, seine veränderte Ansicht der Geschichte vor allen Dingen zu kennen. Hier liegt für Viele eine Klippe, woran sie unglücklich scheiterten,

welche Schiller aber durch die Kraft seines inneren Menschen glücklich vorüber schiffte. Gewöhnlichere Menschen nähmlich, wenn sie ihr Ideal mit der Wirklichkeit im Conflict erblicken, die Wirklichkeit siegen, die Zeit für ihr Ideal nie reif sehen, werden bald dahin gebracht, das Ideal aufzugeben. Es vergnügte sie, wie ein schöner Sommernachtstraum; sie sind erwacht, und suchen sich mit der Wirklichkeit bestmöglichst abzufinden. Nicht also Schiller, der ungewöhnliche Mensch. Hier sein eigenes Bekenntniß.

„Erinnert man sich, welchen Werth es für ein Vernunftwesen haben muß, sich seiner Unabhängigkeit von Naturgesetzen bewußt zu werden, so begreift man, wie es zugeht, daß Menschen von erhabener Gemüthsstimmung durch diese ihnen angebothene Idee der Freyheit sich für allen Fehlschlag der Erkenntniß für entschädiget halten können. Die Freyheit in allen ihren moralischen Widersprüchen und physischen Uebeln ist für alle edeln Gemüther ein unendlich interessanteres Schauspiel, als Wohlstand und Ordnung ohne Freyheit, wo die Schafe geduldig dem Hirten folgen, und der selbst herrschende Wille sich zum dienstbaren Gliede eines Uhrwerkes herab setzt. Das letzte macht den Menschen bloß zu einem geistreichen Product und glücklicheren Bürger der Natur, die Freyheit macht ihn zum Bürger und Mitherrscher eines höheren Systems, wo es unendlich ehrenvoller ist, den untersten

Platz einzunehmen, als in der physischen Ordnung den Reihen anzuführen."

„Aus diesem Gesichtspuncte betrachtet, und nur aus diesem, ist mir die Weltgeschichte ein erhabenes Object. Die Welt, als historischer Gegenstand, ist im Grunde nichts anderes, als der Conflict der Naturkräfte unter einander selbst, und mit der Freyheit des Menschen und dem Erfolge dieses Kampfes berichtet uns die Geschichte. So weit die Geschichte bis jetzt gekommen ist, hat sie von der Natur (zu der alle Affecte im Menschen gezählt werden müssen) weit größere Thaten zu erzählen, als von der selbstständigen Vernunft, und diese hat bloß durch einzelne Ausnahmen vom Naturgesetze in einem Cato, Aristides, Phocion und ähnlichen Männern ihre Macht behaupten können. Nähert man sich nur der Geschichte mit großen Erwartungen von Licht und Erkenntniß — wie sehr findet man sich da getäuscht! Alle wohlgemeinten Versuche der Philosophie, das, was die moralische Welt fordert, mit dem, was die wirkliche Welt leistet, in Übereinstimmung zu bringen, werden durch die Aussagen der Erfahrungen widerlegt, und so gefällig die Natur in ihrem organischen Reiche sich nach den regulativen Grundsätzen der Beurtheilung richtet, oder zu richten scheint, so unbändig reißt sie im Reiche der

Freyheit den Zügel ab, woran der Speculationsgeist sie gern gefangen führen möchte."

Schon hieraus geht hervor, daß sich seine Ideen über die Bestimmung und Würde des Menschen, weit entfernt, an die sinnliche Welt sich anzuschließen, vielmehr zu dem Erhabenen hinneigen mußten. Der erhabene Gegenstand aber ist nach ihm von doppelter Art. Wir beziehen ihn entweder auf unsere Fassungskraft, und erliegen bey dem Versuche, uns ein Bild oder einen Begriff von ihm zu bilden; oder wir beziehen ihn auf unsere Lebenskraft, und betrachten ihn als eine Macht, gegen welche die unsrige in Nichts verschwindet. Aber ob wir gleich in dem einen wie in dem andern Falle durch seine Veranlassung das peinliche Gefühl unserer Grenzen erhalten, so fliehen wir ihn doch nicht, sondern werden vielmehr mit unwiderstehlicher Gewalt von ihm angezogen. Würde dieses wohl möglich seyn, wenn die Grenzen unserer Fantasie zugleich die Grenzen unserer Fassungskraft wären? Würden wir wohl an die Allgewalt der Naturkräfte gern erinnert seyn wollen, wenn wir nicht noch etwas Anderes im Rückhalte hätten, als was ihnen zum Raube werden kann? Wir ergetzen uns an dem Sinnlichunendlichen, weil wir denken können, was die Sinne nicht mehr fassen, und der Verstand nicht mehr begreift. Wir werden begeistert von dem Furchtbaren, weil wir wollen können, was die Triebe ver-

abscheuen, und verwerfen, was sie begehren. Gern lassen wir die Imagination im Reiche der Erscheinungen ihren Meister finden; denn endlich ist es doch nur eine sinnliche Kraft, die über eine andere sinnliche triumphirt, aber an das absolute Große in uns selbst kann die Natur in ihrer ganzen Grenzenlosigkeit nicht reichen. Gern unterwerfen wir der physischen Nothwendigkeit unser Wohlseyn und unser Daseyn; denn das erinnert uns eben, daß sie über unsere Grundsätze nicht zu gebiethen hat. Der Mensch ist in ihrer Hand, aber des Menschen Wille ist in der seinigen.

Siehe da, was ihm als Bestimmung des Menschen erschien! An der Disharmonie zwischen denjenigen Zügen, die der animalischen Natur nach dem Gesetze der Nothwendigkeit eingeprägt werden, und zwischen denen, die der selbstthätige Geist bestimmt, erkannte er die Gegenwart eines übersinnlichen Princips im Menschen, welches den Wirkungen der Natur eine Grenze setzen kann, und sich also eben dadurch, als von derselben unterschieden, kenntlich macht. Nichts anderes also konnte ihm die menschliche Bestimmung seyn, als ein freyes Heraustreten aus dem Gebiethe der Thierheit in das Gebieth der Menschheit. Unter dem Gebiethe der Thierheit begriff er das ganze System derjenigen Erscheinungen am Menschen, die unter der blinden Gewalt des Naturtriebes stehen, und ohne Voraussetzung einer Frey-

heit des Willens vollkommen erklärbar sind; unter dem Gebiethe der Menschheit aber diejenigen, welche ihre Gesetze von der Freyheit empfangen.

Leicht zu errathen ist nun, worin ihm die eigentliche Würde des Menschen bestand. Wenn sich der Mensch seiner reinen Selbstständigkeit bewußt wird, so stößt er alles von sich, was sich ist, und nur durch diese Absonderung von dem Stoffe gelangt er zum Gefühle seiner rationalen Freyheit. Dazu aber wird, weil die Sinnlichkeit hartnäckig und kraftvoll widersteht, von seiner Seite eine merkliche Gewalt und große Anstrengung erfordert, ohne welche es ihm unmöglich wäre, die Begierde von sich zu halten, und den nachdrücklich sprechenden Instinct zum Schweigen zu bringen. Der so gestimmte Geist läßt die von ihm anhängende Natur, so wohl da, wo sie im Dienste seines Willens handelt, als da, wo sie seinem Willen vorgreifen will, erfahren, daß er ihr Herr ist.

Solche Ansichten von der Menschheit und dem Gange der Menschengeschichte sind der tragischen Kunst ungemein beförderlich, und Schiller machte von jenen die Anwendung bald auf diese. Die Tragödie stellt dar die Erhabenheit im Leiden, d. i. das Pathetische. Auf welche Weise?

Bey allem Pathos muß der Sinn durch Leiden, der Geist durch Freyheit interessirt seyn. Fehlt es

abscheuen, und verwerfen, was sie begehren. Gern lassen wir die Imagination im Reiche der Erscheinungen ihren Meister finden; denn endlich ist es doch nur eine sinnliche Kraft, die über eine andere sinnliche triumphirt, aber an das absolute Große in uns selbst kann die Natur in ihrer ganzen Grenzenlosigkeit nicht reichen. Gern unterwerfen wir der physischen Nothwendigkeit unser Wohlseyn und unser Daseyn; denn das erinnert uns eben, daß sie über unsere Grundsätze nicht zu gebiethen hat. Der Mensch ist in ihrer Hand, aber des Menschen Wille ist in der seinigen.

Siehe da, was ihm als Bestimmung des Menschen erschien! An der Disharmonie zwischen denjenigen Zügen, die der animalischen Natur nach dem Gesetze der Nothwendigkeit eingeprägt werden, und zwischen denen, die der selbstthätige Geist bestimmt, erkannte er die Gegenwart eines übersinnlichen Princips im Menschen, welches den Wirkungen der Natur eine Grenze setzen kann, und sich also eben dadurch, als von derselben unterschieden, kenntlich macht. Nichts anderes also konnte ihm die menschliche Bestimmung seyn, als ein freyes Heraustreten aus dem Gebiethe der Thierheit in das Gebieth der Menschheit. Unter dem Gebiethe der Thierheit begriff er das ganze System derjenigen Erscheinungen am Menschen, die unter der blinden Gewalt des Naturtriebes stehen, und ohne Voraussetzung einer Frey-

heit des Willens vollkommen erklärbar sind; unter dem Gebiethe der Menschheit aber diejenigen, welche ihre Gesetze von der Freyheit empfangen.

Leicht zu errathen ist nun, worin ihm die eigentliche Würde des Menschen bestand. Wenn sich der Mensch seiner reinen Selbstständigkeit bewußt wird, so stößt er alles von sich, was sich ist, und nur durch diese Absonderung von dem Stoffe gelangt er zum Gefühle seiner rationalen Freyheit. Dazu aber wird, weil die Sinnlichkeit hartnäckig und kraftvoll widersteht, von seiner Seite eine merkliche Gewalt und große Anstrengung erfordert, ohne welche es ihm unmöglich wäre, die Begierde von sich zu halten, und den nachdrücklich sprechenden Instinct zum Schweigen zu bringen. Der so gestimmte Geist läßt die von ihm anhängende Natur, so wohl da, wo sie im Dienste seines Willens handelt, als da, wo sie seinem Willen vorgreifen will, erfahren, daß er ihr Herr ist.

Solche Ansichten von der Menschheit und dem Gange der Menschengeschichte sind der tragischen Kunst ungemein beförderlich, und Schiller machte von jenen die Anwendung bald auf diese. Die Tragödie stellt dar die Erhabenheit im Leiden, d. i. das Pathetische. Auf welche Weise?

Bey allem Pathos muß der Sinn durch Leiden, der Geist durch Freyheit interessirt seyn. Fehlt es

einer pathetischen Darstellung an einem Ausdrucke der leidenden Natur, so ist sie ohne ästhetische Kraft, und unser Herz bleibt kalt. Fehlt es ihr an einem Ausdrucke der ethischen Anlage, so kann sie bey aller sinnlichen Kraft nie pathetisch seyn, und wird unausbleiblich unsere Empfindung empören. Aus aller Freyheit des Gemüthes muß immer der leidende Mensch, aus allem Leiden der Menschheit muß immer der selbstständige oder der Selbstständigkeit fähige Geist durchscheinen.

Auf zweyerley Weise aber kann sich die Selbstständigkeit des Geistes im Zustande des Leidens offenbaren. Entweder negativ: wenn der ethische Mensch von dem physischen das Gesetz nicht empfängt; oder positiv: wenn der ethische Mensch dem physischen das Gesetz gibt. Aus dem ersten entspringt das Erhabene der Fassung, aus dem zweyten das Erhabene der Handlung.

Ein Erhabenes der Fassung ist jeder von Schicksal unabhängige Charakter. Ein tapferer Geist im Kampfe mit der Widerwärtigkeit, sagt Seneca, ist ein anziehendes Schauspiel selbst für die Götter. — Das Erhabene der Fassung läßt sich anschauen, denn es beruht auf der Coexistenz; das Erhabene der Handlung hingegen läßt sich bloß denken, denn es beruht auf der Succession, und der Verstand ist nöthig, um das Leiden von einem freyen Entschlusse abzuleiten.

Zum Erhabenen der Handlung wird erfordert, daß das Leiden eines Menschen auf seine moralische Beschaffenheit nicht nur keinen Einfluß habe, sondern vielmehr umgekehrt das Werk eines moralischen Charakters sey. Dieses kann nun auf zweyerley Weise seyn. Entweder mittelbar und nach dem Gesetze der Freyheit, wenn er aus Achtung für irgend eine Pflicht das Leiden erwählt. Die Vorstellung der Pflicht bestimmt ihn in diesem Falle als Motiv, und sein Leiden ist eine Willenshandlung. Oder unmittelbar und nach dem Gesetze der Nothwendigkeit, wenn er eine übertretene Pflicht moralisch büßt. Die Vorstellung der Pflicht bestimmt ihn in diesem Falle als Macht, und sein Leben ist bloß eine Wirkung. Ein Beyspiel des ersten gibt uns Regulus, wenn er, um Wort zu halten, sich der Rachgier der Carthaginenser ausliefert; zu einem Beyspiele des zweyten würde er uns dienen, wenn er sein Wort gebrochen, und das Bewußtseyn dieser Schuld ihn elend gemacht hätte.

Die ästhetische Kraft, womit uns das Erhabene der Gesinnung und Handlung ergreift, beruhet aber keinesweges auf dem Interesse der Vernunft, daß recht gehandelt werde, sondern auf dem Interesse der Einbildungskraft, daß recht handeln möglich sey, d. h. daß keine Empfindung, wie mächtig sie auch sey, die Freyheit des Gemüthes zu unterdrücken ver-

möge. Diese Möglichkeit liegt aber in jeder starken Aeußerung von Freyheit und Willenskraft, und wo nur irgend der Dichter diese antrifft, da hat er einen zweckmäßigen Gegenstand für seine Darstellung gefunden. Für *sein* Interesse ist es eins, aus welcher Classe von Charakteren, der schlimmen oder guten, er seine Helden nehmen will, da das nähmliche Maß von Kraft, welches zum Guten nöthig ist, sehr oft zur Consequenz im Bösen erfordert werden kann.

Die Periode, in welcher diese Ideen bey Schillern herrschend waren, und die sich bis 1800 erstreckt, nennen wir füglich jene der Philosophie und Kritik. Er studierte mit Eifer die Kantische Philosophie, und legte die Resultate seines Studiums in den Abhandlungen über Anmuth und Würde, über die ästhetische Erziehung, schmelzende Schönheit u. s. w. kurz, in der neuen Thalia, in den Horen und in den Musenalmanachen dem Publicum vor. — Wie sehr er das eigentliche Studium auch für das Genie für nothwendig hielt, zeigen folgende Stellen.

„Das Genie ist bloßes *Naturerzeugniß*, und wird nach der verkehrten Denkart der Menschen, die, was nach keiner Vorschrift nachzuahmen und durch kein Verdienst zu erringen ist, gerade am höchsten schätzen, mehr als erworbene Kraft des Geistes bewundert. Die *Günstlinge der Natur* werden bey allen ihren Unarten (wodurch sie nicht selten

ein

ein Gegenstand verdienter Verachtung sind) als ein gewisser Geburtsadel, als eine höhere Kaste betrachtet, weil ihre Vorzüge von Naturbedingungen abhängig sind, und daher über alle Wahl hinaus liegen."

„Aber wie es der Schönheit ergebt, wenn sie nicht zeitig dafür Sorge trägt, sich an der Grazie eine Stütze und eine Stellvertreterinn heran zu ziehen, eben so ergeht es auch dem Genie, wenn es sich durch Grundsätze, Geschmack und Wissenschaft zu stärken verabsäumt. War seine ganze Ausstattung eine lebhafte und blühende Einbildungskraft (und die Natur kann nicht wohl andere als sinnliche Vorzüge ertheilen), so mag es bey Zeiten darauf denken, sich dieses zweydeutigen Geschenkes durch den einzigen Gebrauch zu versichern, wodurch Naturgaben Besitzungen des Geistes werden können; dadurch, meine ich, daß es der Materie Form ertheilt; denn der Geist kann nichts, als was Form ist, sein eigen nennen. Durch keine verhältnißmäßige Kraft der Vernunft beherrscht, wird die wild aufgeschossene, üppige Naturkraft über die Freyheit des Verstandes hinaus wachsen, und sie ersticken."

„Die Erfahrung liefert hiervon reichliche Belege, besonders an denjenigen Dichtergenies, die früher berühmt werden, als sie mündig sind, und wo, wie bey mancher Schönheit, das ganze Talent oft die Jugend ist. Ist aber der kurze Frühling vorbey,

und fragt man nach den Früchten, die er hoffen ließ, so sind es schwammige, und oft verkrüppelte Geburten, die ein mißgeleiteter blinder Bildungstrieb erzeugte. Denn die poetisirende Einbildungskraft sinkt zuweilen auch ganz zu dem Stoffe zurück, aus dem sie sich losgewickelt hatte, und verschmähet es nicht, der Natur bey einem andern solidern Bildungswerke zu dienen, wenn es ihr mit der poetischen Zeugung nicht recht mehr gelingen will."

Auch Schiller war früher berühmt, als mündig; allein die Früchte, welche der Frühling hoffen ließ, hat auch der Sommer gereift. Wir bemerken an ihm ein rastloses Streben nach immer höherer Vollkommenheit.

Auch als er das Ziel auf seiner philosophischen Laufbahn erreicht hatte, sah er, daß ihm noch ein höheres winke, und dieß war genug für ihn, um nicht stehen zu bleiben.

VI.

Sieht man die Skizze an, welche wir in wenigen charakteristischen Zügen von seiner dritten Periode entwarfen; so wird man klar sehen, daß Schiller sich damahls in einem Zustande von Entzweyung befand, welcher für den Menschen ein sehr zweifelhafter und peinlicher Zustand ist. Die Vernunft auf die Spitze des Zweifels gestellt, sagt Rousseau, kann

sich nicht lange da halten, ohne auf eine oder die andere Seite hinüber zu schwanken. Mit dem Herzen ist es eben so; und da der Mensch aus Vernunft und Herz zugleich besteht, so kann kein Mensch eher vollendet genannt werden, als bis er für beyde feste Ruhepuncte gefunden hat. Diese aber fallen in einander, und der Ruhepunct für jedes ist zugleich der Vereinigungspunct für beyde. Dieses ahndend, dichtete Schiller folgende Dystichen:

Schöne Individualität.

Einig sollst Du zwar seyn, doch Eines nicht mit dem Ganzen,
Durch die Vernunft bist Du Eins, einig mit ihm durch das Herz.
Stimme des Ganzen ist Deine Vernunft, Dein Herz bist Du selber,
Wohl Dir, wenn die Vernunft immer im Herzen Dir wohnt.

Aufgabe.

Keiner sey gleich dem Andern, doch gleich sey jeder dem Höchsten!
Wie das zu machen? Es sey jeder vollendet in sich.

Das eigene Ideal.

Allen gehört, was Du denkst; Dein eigen ist nur, was Du fühlest:
Soll er Dein Eigenthum seyn, fühle den Gott, den Du denkst.

Diese Aufgabe zu erfüllen, und das Ideal zu schöner Individualität auszuprägen, war jetzt Schillers Bestreben.

Eine nothwendige Operation des Dichters, — sagt er — ist Idealisirung seines Gegenstandes, ohne welche er aufhört, seinen Nahmen zu verdienen. Ihm kommt es zu, das Vortreffliche seines Gegenstandes von gröberen, wenigstens fremdartigen Beymischungen, zu befreyen. Alle Ideale, die er auf diese Art im Einzelnen bildet, sind gleichsam nur Ausflüsse eines innern Ideals von Vollkommenheit, das in der Seele des Dichters wohnt. Zu je größerer Reinheit und Fülle er dieses innere allgemeine Ideal ausgebildet hat, desto mehr werden auch jene einzelnen sich der höchsten Vollkommenheit nähern.

Mit dieser Aussage hängen genau folgende Distichen zusammen:

Aus dem Leben heraus sind der Wege zwey Dir geöffnet;
Zum Ideale führt einer, der and're zum Tod.

Siehe, daß Du bey Zeiten noch frey auf dem ersten entspringest,
Ehe die Parze mit Zwang Dich auf dem andern entführt.

Ein scharfsinniger Kunstrichter beschuldigte diese Gnome des schielenden Ausdruckes. Vielleicht aber war ihm in diesem Augenblicke nur Schillers eigenste Meinung nicht gegenwärtig; denn erinnert man sich dieser, so ist in der That alles sehr bestimmt. Um diese Meinung zu fassen, muß man sich der Entzweyung seiner jetzt Ruhe und Einigkeit suchenden Natur erinnern. Drey Wege sind offen, die entzweyete Natur zu besänftigen. Entweder herrscht die Sinnlichkeit über die Vernunft, oder die Vernunft über die Sinnlichkeit; die Empfindung herrscht über das Wahre und Gute, oder das Wahre und Gute über die Empfindung; oder drittens zwischen Sinnlichkeit und Vernunft herrscht Friede und Harmonie, das Wahre und Gute söhnt sich mit der Empfindung aus. Dieses letzte ist das Ideal, welches sich durch Schönheit ausdrückt, durch gefällige Form des Wahren und Guten, durch eine Ankündigung des Uebersinnlichen in dem Sinnlichen.

In der Kantischen Moralphilosophie ist die Idee der Pflicht — sagt Schiller — mit einer Härte vorgetragen, die alle Grazien davon zurückschreckt,



und einen schwachen Verstand leicht versuchen könnte, auf dem Wege einer finstern und mönchischen Ascetik die moralische Vollkommenheit zu suchen. Er ward der Drako seiner Zeit, weil sie ihm eines Solons noch nicht werth und empfänglich schien.

Womit aber hatten es die Kinder des Hauses verschuldet, daß er nur für die Knechte sorgte? Weil oft sehr unreine Neigungen den Nahmen der Tugend usurpiren, mußte darum auch der uneigennützige Affect in der edelsten Brust verdächtig gemacht werden? — Es ist für moralische Wahrheiten gewiß nicht vortheilhaft, Empfindungen gegen sich zu haben, die der Mensch ohne Erröthen sich gestehen darf.

Diesem nach beschloß denn Schiller, sich und der Welt ein Solon zu werden. Das Paradies, sah er, war für die Menschheit verloren (sie hatte es, da sie naiv war, jetzt ist sie sentimental), und ewig nie besitzt sie es wieder, wie sie es besessen hat, — in Unschuld. Soll sie es je wieder gewinnen; so ist es nur durch Eroberung möglich; der Mensch muß durch Freyheit und mit Bewußtseyn wieder zur Kindlichkeit seiner Menschheit zurückkehren, sich die innere Wohlgestalt wieder geben, die er hatte, als Unschuld noch mit ihm spielte. Hat er das gethan, dann wird ihn auch die holde Ruhe empfangen, welche die Unschuld stets zu begleiten pflegt, und er hat sich, so weit dieß

überhaupt dem Menschen in dieser Sinnenwelt möglich ist, dem Göttlichen genähert.

Die Naturgegenstände sind, was wir waren; sie sind, was wir wieder werden sollen. Wir waren Natur, wie sie, und unsere Cultur soll uns, auf dem Wege der Vernunft und der Freyheit, zur Natur zurück führen. Sie sind also zugleich Darstellung unserer verlorenen Kindheit, die uns ewig das Theuerste bleibt; daher sie uns mit einer gewissen Wehmuth erfüllen. Zugleich sind sie Darstellungen unserer höchsten Vollendung im Ideale; daher sie uns in eine erhabene Rührung versetzen.

Aber ihre Vollkommenheit ist nicht ihr Verdienst, weil sie nicht das Werk ihrer Wahl ist. Sie gewähren uns also die ganz eigene Lust, daß sie, ohne uns zu beschämen, unsere Muster sind. Als eine beständige Göttererscheinung umgeben sie uns, aber mehr erquickend als blendend.

In diesen Zustand versetzte sich denn Schiller, der gereifte Mann. Wie auch jeder Andere dahin gelangen könne, und welche Wirkungen dieß unausbleiblich in ihm haben werden, ist das Thema zu seinen Briefen über die ästhetische Erziehung, bey denen er von der Fichteschen Philosophie ausging.

Was den Menschen auf den Gipfel der Vollendung hob, das hob auch den Dichter hinauf.

Dringt bis in der Schönheit Sphäre!
Und im Staube bleibt die Schwere
Mit dem Stoff, den sie beherrscht, zurück.
Nicht der Masse qualvoll abgerungen,
Schlank und leicht, wie aus dem Nichts gesprungen,
Steht das Bild vor dem entzückten Blick.
Alle Zweifel, alle Kämpfe schweigen
In des Sieges hoher Sicherheit,
Ausgestoßen hat es jeden Zeugen
Menschlicher Bedürftigkeit.

Natur, Geschichte, Philosophie, Ideal waren demnach die Heiligthümer, denen sich allmählich Schiller nahete. Eine nähere Erzählung von Schillers dramatischer Bildung und Veredelung insbesondere sparen wir uns bis zur Kritik seiner Tragödien, und schreiten zur Sammlung der noch übrigen zerstreueten Züge seines Charakters.

VII.

Schiller hatte auf den ersten Blick (der so oft in der Welt täuschen mag!) in seinem Aeußeren wenig Empfehlendes. — Er war groß und schlank gewachsen, stark im Knochenbaue, dabey aber sehr hager. — Sein Gang war steif und langsam, aber fest und männlich; sein Blick, im Gehen be-

ständig zur Erde gehäftet, wie der des tiefsinnigen, sein Schicksal überdenkenden, oder die Zukunft ergrübelnden Wanderers. — Kaum vernahm er den Gruß der vorübergehenden Bekannten; vernahm er ihn aber, dann griff er, leutseligen Blickes, nach seinem Hute, lüftete ihn nur etwas, oder sagte auch nur sein herzliches, freundliches: guten Tag! —

Nicht stark war das brünnette Haar seines hoch gewölbten Hauptes, und hier und da mit fahler Farbe, die späterhin das Grau des Alters angenommen haben würde, schon gezeichnet. Unter seiner hohen Stirn und den starken Augenbraunen funkelten zwey schöne Sterne, — seine ausdrucksvollen, feurigen, das Genie verrathenden, Liebe und Freundschaft versprechenden, hohes Zutrauen einflößenden, etwas tief liegenden Augen, — erhob sich eine griechische, die sprechende Physiognomie noch mehr belebende Nase. Die Lippen waren etwas stark aufgeworfen, und bedeckten einen schönen männlichen Mund. Ein etwas hervorragendes Kinn mit Grübchen erhöhete den Eindruck, den das Ganze machte. Wangen und Schläfe waren hohl, die Farbe des Gesichtes gewöhnlich bleich.

Es verrieth den großen Denker, — das Genie. Das wenig Empfehlende seines Aeußern aber bestand besonders in seinem steifen Gange, in der Haltung seines Körpers. Dann hielt er auch wenig auf

äußeren Glanz, ging immer simpel und prunklos gekleidet, und war Einer von denen, welchen man es so oft im gemeinen Leben vorwerfen hört: daß ihnen Wenig oder Nichts kleide! — In großen Zusammenkünften, besonders aber am Hofe, war er ängstlich und zurückhaltend, das Erstere aber nicht deßwegen, weil er Menschenfurcht gehabt, oder nicht den Ton der Höfe gekannt hätte: — nein! sondern aus dem Grunde, weil er, was Schiller nicht gern dulden mochte, sich einem gewissen Zwange unterworfen, und den äußeren Glanz herrschen sahe. Letzteres aber, zurückhaltend, war er in allen Gesellschaften, die nicht Freundschaft, sondern Observanz und Convenienz versammelte. Nur mit wenigen Vertrauten unterhielt er sich da, — dieses aber herzlich, beredt und wahrhaft amüsirend, obgleich der Ausdruck seiner Stimme Furcht vor Lauschern und Alltagsgesichtern, hauptsächlich aber vor Allmannskindern (wie er oft scherzweise, das englische Wort nachbildend, sagte), zu verrathen schien. Allein! im freundschaftlichen Zirkel, unter den Augen und an der Seite seiner Familie, seiner Vertrauten, seiner Freunde, gab es keinen ehrlicheren, biederern, keinen vortrefflicheren Freund, als Schiller war; keinen Mann, der besser, belehrender, anziehender hätte unterhalten können, als Schiller; kein Herz, das größeren Antheil an den Angele-

genheiten und Begegnissen der Menschheit nehmen, bey Freundes Glück oder Unglück äußern, bey den Wehen der Nationen fühlen und empfinden, sich so ganz dem Freunde, dem Staate, der Welt hingeben konnte, als Schillers Herz. Herzerhebend — göttlich waren seine Aeußerungen über die Bildung der Menschheit. — Groß war seine Hoffnung, daß noch einstens Heinrichs des Vierten, Königs von Frankreich, Ideen, einen ewigen Frieden, eine dauerhafte, beglückende Verbindung unter allen cultivirten Nationen herzustellen, in Erfüllung gehen würden.

Er versagte in einem Zirkel keine Freude. Er nahm Theil an allem. Gern machte er ein Spielchen, aber es durfte keine Partie seyn, die die Zungen band.

Er hatte wirklich zuweilen etwas trübes, und kam auch wohl, wenn er noch nicht wußte, wer mit da war, trübe in eine Gesellschaft. Allein der geringste Wink, daß man ungenirt seyn würde, konnte ihn auch gleich in die froheste Laune versetzen.

Er liebte die Natur. Ein Spaziergang im Freyen mit einem Gegenstande, besonders mit einem Frauenzimmer, das nicht ohne Geist war, war ihm ein reitzendes Vergnügen.

Menschenliebe im höchsten und edelsten Sinne des Wortes war ein Hauptbestandtheil von Schil-

lers edelm Charakter. „Das ist die echte Toleranz!“ sagte er oft lächelnd.

Wir reden hier von den Jahren vor der Hofrathschaft. Die angegebenen Nachrichten von ihm widersprachen sich oft. Wer kann sie als authentisch annehmen. Zu vermuthen ist wohl, daß er sich etwas in die Etikette wird geworfen haben, auch zeigt dieß seine nachherige veränderte Denkungsart.

Groß war seine Ehrfurcht gegen das königl. schwedische Haus, dem er das Meiste von dem dankte, was Deutschland an geistiger Cultur seit der Ausführung der Reformation gewann.

An dem Tage, an welchem die Gegenwart des Königs und der Königinn von Schweden Weimar beglückte, sagte er mehrere Mahle zu seinen Kindern: „freuet Euch! Ihr seht heute noch den großen Nachkommen Gustav Adolphs, von dem ich Euch so oft erzählte!“

Schiller wünschte bey jener Gelegenheit nichts mehr, als ein angefangenes Trauerspiel: Attila, beendet zu haben, um es dazumahl auf die Bühne bringen zu können. — „Dem großen Gustav Adolph stifte ich gewiß noch ein Denkmahl auf der Bühne! — Der deutschen Nation muß die Thatkraft ihres

Befreyers anschaulich gemacht werden!" so sagte er oft. —

Allem war Schiller gut und gewogen, was Schwedisch war. Deßwegen fanden auch reisende Schweden, kamen sie zu ihm, eine ausgezeichnete Aufnahme.

Schiller glaubte, daß die Geschichte (und war nicht er einer der ersten Geschichtskundigen, einer der vornehmsten Geschichtsforscher?) eines der ersten und vorzüglichsten Studien jedes gebildeten Menschen, jedes Staatsbürgers seyn, und daß ihre Erfahrungen und die aus denselben fließenden Resultate das Hauptgesetzbuch aller cultivirten Nationen werden müsse. „Den größten Theil meiner Bildung," sagte er, „habe ich allein dem gründlichen Studium der Geschichte zu danken." —

Schiller war im höchsten Grade menschenfreundlich, leutselig, zuvorkommend und wohlwollend. Sein Herz fühlte fremdes Elend, wie eigenes. — Abgewiesen und verachtet ging nie der Armuth dürftiger Lastträger von seiner Thür. — „Wenn ich nur alle Menschen glücklich und mit ihrem Loose zufrieden wissen und sehen sollte!!" so sagte er oft mit dem Ausdrucke der herzlichsten Empfindung, wenn sein Herz durch den Anblick eines Leidenden, mehr als sonst, gerührt

wurde. „Ein Lückenbüßer ist der Mensch!!“ setzte er auch zuweilen, wenn ihm ein Elender begegnete, besonders in den letzten Jahren seines Lebens, hinzu, als er die Lasten seiner körperlichen Leiden zu fühlen anfing.

Schiller war ein liebender, treuer Gatte, — ein zärtlicher Vater. Seine liebenswürdige, vortreffliche Gattinn liebte und achtete er mit ungemeiner Zärtlichkeit und Werthschätzung, seine Kinder mit großer Vaterliebe. Man traf ihn oft, neben seiner Frau auf dem Sopha sitzend, die Kleinen auf dem Schooße wiegend, tändelnd und schäkernd mit ihnen, — eine herrliche Familiengruppe! — Besonders liebte Schiller seinen ältesten Sohn, der, ob er gleich noch in früher Jugend lebt, doch schon, wessen Geistes Kind er sey, vollkommen verräth.

Schillern ekelte vor allen geräuschvollen, tobenden Freuden des Lebens. Mit forschenden Blicken betrachtete er sie wohl, genoß sie aber nicht. Das Schauspielhaus war unter wenig öffentlichen Oertern, die er zu besuchen pflegte, der einzige, dem er besondere Aufmerksamkeit und Sorgfalt widmete. Er besuchte aber die Komödie nicht so wohl, um sich zu vergnügen, sondern vielmehr, um den Eindruck, den der Dichter und das Spiel der Künstler auf das Publicum machen würde, kennen

zu lernen, und zu beurtheilen. Hier saß er denn im niedlichen, geschmackvollen, von ihm und Göthen neu geformten Schauspielhause zu Weimar, in einer für ihn und Göthen eigens erbaueten Loge, ganz nahe am Theater, oder er befand sich nicht weit von der herzoglichen Loge, — immer sich gleich, stets in Gedanken vertieft. Der müßige Schwätzer konnte ihm hier kaum eine gefällige Antwort auf seine neugierige Frage ablocken, der Freund und Vertraute, kam er während dieser Periode zu Schillern, kaum ein freundliches: Willkommen, erhalten; der Große mußte mit einem steifen, sehr kalten Kopfnicken vorlieb nehmen — denn Schiller dachte hier Vieles von dem, was er zu Hause niederschrieb, und womit er in seinen theatralischen Werken das Publicum ergetzte, unterhielt, rührte. — Sein erster Weg, wenn er aus dem Theater zu Hause kam, war dann auch immer der zum Schreibtische. Hier suchte er dann seine neueren theatralischen Manuscripte hervor, versetzte oder veränderte, vertilgte oder erschuf.

„Das weimarische Publicum (so sagte Schiller oft zu Hause und auch während den Zwischenacten in gewissen Schauspielen, die gut oder mitleidig, oder empfindlich aufgenommen worden waren) das weimarische Publicum ist sehr gebildet. So unvermischt, so übereinstim-

mend habe ich noch keines in deutschen Schauspielhäusern versammelt gefunden! Es ist aber auch strenge in seinem Urtheile. Es kann kaum die Mittelmäßigkeit ertragen!

Auch die Concerte besuchte Schiller fleißig. „Ich liebe die Musik," sagte er oft, „besonders die rasche, belebende Musik!" — Adagio's kann ich weniger leiden!" so sagte er auch wohl zuweilen, wenn die Saiten sanfter, schmelzender und rührender erklangen — „es rührt mich zu sehr!"

Schiller nahm häufig an den Redouten Theil. Hier gab er bloß den stillen Beobachter und Zuschauer ab. „Die doppelte Maskerade interessirt mich!" sagte er zuweilen scherzend.

Als Jena noch sein Wohnort war, besuchte Schiller fleißig den schönen, vortrefflichen, mit den besten englischen Partien versehenen Garten seines biedern Freundes Griesbach. Dieser Garten ist durch die Güte seines jetzigen Besitzers einer der ersten öffentliche Spaziergänge um Jena. Sonst besuchte er daselbst auch am liebsten die Klubs der Professoren, und einiger anderer Honoratioren auf dem akademischen Concertsaale, ob er gleich mit einem damahls wahrscheinlich herrschend gewesenen anmaßenden Tone

ne dieser Gesellschaft nicht ganz zufrieden zu seyn schien.

In Jena war es sein einsam gelegener Garten, in Weimar der vortreffliche Park, wo man ihn zuweilen allein und in den verborgensten Gängen lustwandeln sehen konnte. Schlich man ihm hier ungesehen nach, so sahe man ihn, mit einem Manuscripte, oder auch mit einer Schreibtafel beschäftiget, langsam einher wandeln, bald stehen bleiben, bald schneller vorschreiten, das Letztere aber besonders dann, wenn er Spaziergänger hinter sich bemerkte, die ihn immer in andere labyrinthische Gänge verscheuchten. Man hörte ihn auf solchen Spaziergängen oft feurig, bald schwermüthig declamiren. — Der düstere Hecken- und Felsengang bey dem unter Göthe's Direction erbaueten und ausmeublirten herzoglichen Lustschlosse, das römische Haus genannt, — (ein geschmackvoller, vortrefflicher Pallast, wie ihn nur Göthe — der Römer- und Griechenvertraute — angeben konnte) — war der gewöhnliche Ort, an welchem man ihn an schönen Sommertagen lustwandeln sehen und belauschen konnte. — Da saß dann Schiller im melancholischen Düster der mit Cypressen und Buchen bewachsenen Felsenwand, vor sich die schattigsten nnd undurchdringlichsten Hecken, nicht fern von dem holden Gemurmel einer über blanke Kiesel hinfließenden Quelle, bey welcher herzerhebende

Verse des verewigten Herder in einer braunen Steinplatte im Felsen eingegraben zu lesen sind; da saß er auf einem der Sopha's in der Haltung des tiefsten Denkers, Schiller, der Lieblingsdichter Deutschlands, der große, unsterbliche Mann. — Hier sann er das aus, hier überdachte er das, womit er einst seine Landsleute belustigte, womit er die Herzen erhob, womit er sie rührte; — das, womit er uns antrieb zum echten Leben, ermunterte zur Tugend, erheiterte beym Genusse der Freude, tröstete beym Begegnisse der Leiden; — ja! das endlich, womit er auf alle gebildeten Nationen, die ihn kennen, kräftig und mächtig wirkte, und ferner wirken wird! —

In Jena wohnte Schiller den größten Theil des Jahres in seinem schönen Garten. Er lag nicht weit von der Expedition der allgemeinen Jenaischen Literaturzeitung, an einem der äußersten Enden der Stadt, in einem Winkel verborgen an der Leitra. Im Winter aber wohnte Schiller in der Stadt, jedoch auch vom Gewühle der Menschen abgesöndert, im stillen Hause des verdienten und würdigen geheimen Kirchenraths Griesbach, hinten hinaus am Stadtwalle.

Schillers Garten in Jena verdiente ganz den Nahmen einer Eremitage. Diesen hatte ihm auch sein voriger Besitzer, der unter den Juristen bekann-

te Hofrath Schmidt, Klopstocks Schwager, beygelegt. „Ehedem besaß ein Blutsverwandter und jetzt besitzt ein Geistesverwandter Klopstocks diesen Garten!“ so hörte man Schillern einmahl sagen. Der Garten liegt, wie schon gesagt, in einem stillen Winkel, ganz entfernt vom Geräusche des Stadtlebens, und nur von einem einzigen Garten in der Nähe begrenzt, auf einem Berge, welcher eine der schönsten Ansichten in das romantische Saalthal, in die Tannengebirge des nahen Forstes und in die wilden Gegenden des Leitragrundes gewährt. Am Fuße dieses Berges fließt die Leitra vorüber. Dieses Flüßchen ist beym Thauwetter, starkem Regen und bey Gewittern dem reißenden Waldstrome gleich, im trockenen Lenze und Sommer aber der kleinen murmelnden Quelle ähnlich. Auf der Stirn dieses Berges, in diese einsame Einsamkeit erbauete Schiller ein kleines niedliches Häuschen, mit einem einzigen Zimmer. Aus diesem Stübchen hatte er die Aussicht in alle vier Himmelsgegenden, er studierte hier, und es war sein Lieblingsaufenthalt, wenn er im Garten sich befand. „Hier gefalle ich mir,“ so hörte man ihn zuweilen scherzen, „besser, als Diogenes in seiner Tonne! — Dieß ist mein Theater! — hier spiele ich die Hauptrollen!!“

In diesem Häuschen war es auch, worin Schil-

nien in meinem Almanache? — Ich möchte ihn doch erst nicht!!" —

„Das sind Werke für den speculativen Buchhändler!" sagte Schiller mehrere Mahl von den Horen. „Man muß die Abgänge des Geistes sammeln, wie die ökonomische Hausfrau den Kaffehsatz!" setzte er scherzend hinzu. —

Von dem Liede an die Freude hielt Schiller in den Jahren, welche er in Jena verlebte, selbst sehr viel. „In diesem Liede liegt mein Charakter!" sagte er oft im fröhlichen Kreise seiner Freunde — „Diesen Kuß der ganzen Welt!" Dann, wann er mit einem Blicke, der wirklich die größte Menschenliebe ausdrucksvoll mahlte, den mit altem Rheinweine gefüllten Pokal ergriff, und den kleinen, friedlichen Zirkel seiner Freunde zum Genusse der Freude, zum Hochgefühle des Herzens ermunterte. — „Auch die Todten sollen leben!" rief er dann, wann in munterer, freundschaftlicher Mitte ein herzerhebendes, geistvolles Gespräch ihn unter die Manen großer Männer geführt hatte. Da saß Schiller oft, ein tiefsinniger, aber heiterer Denker; — „Rousseau's, Lessings u. s. w., Gustav Adolphs und Josephs Manen sollen leben!!" sprach er, und (so setzte er oft hinzu) „Ernst von Gotha und unser biederer Carl August!!" —

Herzerhebend, geistberauschend war die Unterhaltung mit Schillern in einem solchen fröhlichen Zirkel. „Die Grillen, die Grübeley hinweg!!" sein gewöhnlicher Aufruf, wenn er sich an die kleine gefällige Tafel zu dem mit den unterhaltenden Gesprächen gewürzten Mahle setzte.

An dem Schicksale großer Gelehrten und Künstler nahm Schiller den innigsten, herzlichsten Antheil. Die Nachricht von Lichtenbergs Tode stimmte ihn zur düstersten Wehmuth herab, und als Herder gestorben war, sagte er mit Thränen im Auge: „Sehr viel verlor die Welt! Ich den besten, herzlichsten meiner Freunde!" Nach einer kleinen Pause setzte er lebhafter hinzu: „Ewig wird unter den Menschen sein Andenken leben und wirken, und der Denker in Herders Schriften den reichhaltigsten Stoff, sich gleich mit ihm zu verewigen, finden!"

Als Göthe sehr krank ward, sagte er einmahl mit himmlischem Lächeln: „Nun! den Weg zum ernsten Schlummer wird doch Göthe mir nicht vorangehen wollen??" Als er hörte, daß Göthe's Gesundheitsumstände von Tage zu Tage mißlicher und bedenklicher wurden, stand er von seinem Sopha auf, und sagte mit Blicken, welche die größte Theilnahme an des Freundes Schicksale verrathen ließen: „Auch du noch sollst mich ver-

lassen! — Dann werd' ich dich bald in's Reich der Schatten begleiten!" — Gegen seine Feinde, überhaupt gegen alle, welche ihm Unrecht thaten, und hier und da oft seine besten und redlichsten Absichten verkannten, war Schiller der geduldige, nicht Haß und Verfolgung rachsüchtig vergeltende, sondern beyde mit stiller Ruhe des Herzens ertragende Biedermann.

Lediglich das wahre Verdienst liebte Schiller; ihm huldigte er mit wahrem Enthusiasmus. „Soll ich (sagte er einsmahls, als man einem gewissen bekannten Schriftsteller zu Ehren ein Fest veranstaltet, und ihn auch dazu eingeladen hatte), „soll ich dem äußern Glanze des Mannes, oder seinem Verdienste huldigen? Denken und fühlen kann ich bey beyden zu wenig. Ich würde einen sehr stummen und zweydeutigen Theilnehmer abgeben! — Man lasse mich zu Hause!"

Schiller war, wie schon bemerkt worden ist, ein Feind des äußeren Glanzes, besonders dann, wenn er übertrieben war, und die Absicht, glänzen zu wollen, verrieth. Gewissen Ständen war er, hauptsächlich in seinen früheren Lebenstagen, wenig hold.

„Ich zeige mich ungern der sogenannten großen Welt" (sagte er öfters vor den letzten zehn Jahren seines Lebens); „es kränkt mich

da dieß und jenes, was ich sehen und hören muß. Mein Garten und der Zirkel meiner Familie und Freunde ist mir lieber als alle Assembleen der großen Welt, die das Auge belustigen, das Herz kränken, den Geist erschlaffen."

Daß Schiller nicht dem äußern Glanze, nicht dem ohne Pomp des Geistes einher stolzirenden Pompe des Körpers seinen Weihrauch streuete, davon ließen sich unzählige Beyspiele anführen. — Jedoch blieb er auch da, wo es ihm gerade darauf ankam, eine gleichsam abgedrungene Aufmerksamkeit dem Scheinverdienste ein Mahl für alle Mahl zu verweigern, der bescheidene, höfliche, gerade Mann. „Jedem das Seine!" sagte er zuweilen, „und um wie Vieles größer, wie weit glänzender würde nicht das wahre Verdienst erscheinen, — wie weniger würde es hier und da verkannt, verachtet, verfolgt und verwaist schmachten, wenn alle Menschen diese goldene Lehre befolgten?" „Wenn sie nur erst genau von oben herab beobachtet würde!" (setzte er auch wohl hinzu) „des Scheinverdienstes würde bald weniger werden!!"

Dem Stolzen, dem Eigendünkler, wie dem

Verse des verewigten Herder in einer braunen Steinplatte im Felsen eingegraben zu lesen sind; da saß er auf einem der Sopha's in der Haltung des tiefsten Denkers, Schiller, der Lieblingsdichter Deutschlands, der große, unsterbliche Mann. — Hier sann er das aus, hier überdachte er das, womit er einst seine Landsleute belustigte, womit er die Herzen erhob, womit er sie rührte; — das, womit er uns antrieb zum echten Leben, ermunterte zur Tugend, erheiterte beym Genusse der Freude, tröstete beym Begegnisse der Leiden; — ja! das endlich, womit er auf alle gebildeten Nationen, die ihn kennen, kräftig und mächtig wirkte, und ferner wirken wird! —

In Jena wohnte Schiller den größten Theil des Jahres in seinem schönen Garten. Er lag nicht weit von der Expedition der allgemeinen Jenaischen Literaturzeitung, an einem der äußersten Enden der Stadt, in einem Winkel verborgen an der Leitra. Im Winter aber wohnte Schiller in der Stadt, jedoch auch vom Gewühle der Menschen abgesöndert, im stillen Hause des verdienten und würdigen geheimen Kirchenraths Griesbach, hinten hinaus am Stadtwalle.

Schillers Garten in Jena verdiente ganz den Nahmen einer Eremitage. Diesen hatte ihm auch sein voriger Besitzer, der unter den Juristen bekann-

te Hofrath Schmidt, Klopstocks Schwager, beygelegt. „Ehedem besaß ein Blutsverwandter und jetzt besitzt ein Geistesverwandter Klopstocks diesen Garten!" so hörte man Schillern einmahl sagen. Der Garten liegt, wie schon gesagt, in einem stillen Winkel, ganz entfernt vom Geräusche des Stadtlebens, und nur von einem einzigen Garten in der Nähe begrenzt, auf einem Berge, welcher eine der schönsten Ansichten in das romantische Saalthal, in die Tannengebirge des nahen Forstes und in die wilden Gegenden des Leitragrundes gewährt. Am Fuße dieses Berges fließt die Leitra vorüber. Dieses Flüßchen ist beym Thauwetter, starkem Regen und bey Gewittern dem reißenden Waldstrome gleich, im trockenen Lenze und Sommer aber der kleinen murmelnden Quelle ähnlich. Auf der Stirn dieses Berges, in diese einsame Einsamkeit erbauete Schiller ein kleines niedliches Häuschen, mit einem einzigen Zimmer. Aus diesem Stübchen hatte er die Aussicht in alle vier Himmelsgegenden, er studierte hier, und es war sein Lieblingsaufenthalt, wenn er im Garten sich befand. „Hier gefalle ich mir," so hörte man ihn zuweilen scherzen, „besser, als Diogenes in seiner Tonne! — Dieß ist mein Theater! — hier spiele ich die Hauptrollen!!"

In diesem Häuschen war es auch, worin Schil-

ler die Xenien verfertigen half, und es verdient bemerkt zu werden, daß er bey der nähmlichen Aeußerung obiger Worte einmahl lächelnd hinzu setzte: „und werde ich je einmahl ausgezischt, so geschieht's doch von außen, nicht von innen!" —

Dem kleinen schmalen Wege, der zwischen Gärten zu Schillers Garten führte, und sehr wenig betreten wurde, gaben zu jener Zeit Spaßvögel unter den Studierenden den Nahmen der Xeniengasse. Diesen Nahmen führt er auch noch heut zu Tage, besonders in dem Zirkel derer, die diesen Garten kennen.

„Das respice finem hätte ich besser bedenken sollen!!" sagte Schiller einmahl in jener berüchtigten Epoche im vertrauten Zirkel. „Die Wahrheit ist jedoch dabey auch gesagt worden!" setzte er hinzu. „Unsere Litteratur bedarf seiner wohlthätigen Revolution! — Mag sich getroffen finden, wer sich getroffen fühlt!!"

Späterhin äußerte Schiller einige Mahl bey Gelegenheiten, welche die Xenien wieder zur Sprache brachten: „es ist ein Ketzeralmanach geliefert worden!"

So redlich, so ehrlich war Schiller, daß er auch seine Fehler nicht verläugnete. „Die Xe-

nien sind aus der Erinnerung an Bahrdts Ketzeralmanach entstanden," so sagte er mehrere Mahle. „Bahrdt wollte," setzte er hinhinzu, „in seinem Fache den Staub und Moder fegen; wir wollten dieses gern im Allgemeinen zu bewerkstelligen suchen!" —

Die meisten der Xenien entstanden in einem gewissen freundschaftlichen Zirkel, viele aus dem Stegreife, und wurden dann von einem jungen Gelehrten, der sie bey dieser Gelegenheit im Gedächtnisse behalten, oder niedergeschrieben hatte, wieder producirt, als einstens von der Reform der deutschen Litteratur die Rede war. Man feilte, setzte hinzu, sonderte u. s. w. — Dieß sey genug! —

Friede und Ruhe lag in Schillers Charakter. Auch den Feind konnte er nicht erzürnen. Er war einer der besten Menschen, einer der edelsten Menschenfreunde. „Ich lebe gern im Frieden!" sagte er oft. — „Ich kann niemand beleidigen!" erklärte er immer, wenn er hörte, daß jemand beleidiget und gekränkt worden war. „Ich habe mir einiger Maßen sebst den Krieg erklärt!" erwähnte er in der Epoche der Xenien verschiedene Mahl, „man wird mich verkennen!" — „O! (so setzte er einmahl hinzu) warum duldete ich doch den Anhang der Xe-

nien in meinem Almanache? — Ich möchte ihn doch erst nicht!!" —

„Das sind Werke für den speculativen Buchhändler!" sagte Schiller mehrere Mahl von den Horen. „Man muß die Abgänge des Geistes sammeln, wie die ökonomische Hausfrau den Kaffeehsatz!" setzte er scherzend hinzu. —

Von dem Liede an die Freude hielt Schiller in den Jahren, welche er in Jena verlebte, selbst sehr viel. „In diesem Liede liegt mein Charakter!" sagte er oft im fröhlichen Kreise seiner Freunde — „Diesen Kuß der ganzen Welt!" Dann, wann er mit einem Blicke, der wirklich die größte Menschenliebe ausdrucksvoll mahlte, den mit altem Rheinweine gefüllten Pokal ergriff, und den kleinen, friedlichen Zirkel seiner Freunde zum Genusse der Freude, zum Hochgefühle des Herzens ermunterte. — „Auch die Todten sollen leben!" rief er dann, wann in munterer, freundschaftlicher Mitte ein herzerhebendes, geistvolles Gespräch ihn unter die Manen großer Männer geführt hatte. Da saß Schiller oft, ein tiefsinniger, aber heiterer Denker; — „Rousseau's, Lessings u. s. w., Gustav Adolphs und Josephs Manen sollen leben!!" sprach er, und (so setzte er oft hinzu) „Ernst von Gotha und unser biederer Carl August!!" —

Herzerhebend, geistberauschend war die Unterhaltung mit Schillern in einem solchen fröhlichen Zirkel. „Die Grillen, die Grübeley hinweg!!“ sein gewöhnlicher Aufruf, wenn er sich an die kleine gefällige Tafel zu dem mit den unterhaltenden Gesprächen gewürzten Mahle setzte.

An dem Schicksale großer Gelehrten und Künstler nahm Schiller den innigsten, herzlichsten Antheil. Die Nachricht von Lichtenbergs Tode stimmte ihn zur düstersten Wehmuth herab, und als Herder gestorben war, sagte er mit Thränen im Auge: „Sehr viel verlor die Welt! Ich den beßten, herzlichsten meiner Freunde!“ Nach einer kleinen Pause setzte er lebhafter hinzu: „Ewig wird unter den Menschen sein Andenken leben und wirken, und der Denker in Herders Schriften den reichhaltigsten Stoff, sich gleich mit ihm zu verewigen, finden!“

Als Göthe sehr krank ward, sagte er einmahl mit himmlischem Lächeln: „Nun! den Weg zum ernsten Schlummer wird doch Göthe mir nicht vorangehen wollen??“ Als er hörte, daß Göthe's Gesundheitsumstände von Tage zu Tage mißlicher und bedenklicher wurden, stand er von seinem Sopha auf, und sagte mit Blicken, welche die größte Theilnahme an des Freundes Schicksale verrathen ließen: „Auch du noch sollst mich ver-

lassen! — Dann werd' ich dich bald in's Reich der Schatten begleiten!" — Gegen seine Feinde, überhaupt gegen alle, welche ihm Unrecht thaten, und hier und da oft seine besten und redlichsten Absichten verkannten, war Schiller der geduldige, nicht Haß und Verfolgung rachsüchtig vergeltende, sondern beyde mit stiller Ruhe des Herzens ertragende Biedermann.

Lediglich das wahre Verdienst liebte Schiller; ihm huldigte er mit wahrem Enthusiasmus. „Soll ich (sagte er einstmahls, als man einem gewissen bekannten Schriftsteller zu Ehren ein Fest veranstaltet, und ihn auch dazu eingeladen hatte), „soll ich dem äußern Glanze des Mannes, oder seinem Verdienste huldigen? Denken und fühlen kann ich bey beyden zu wenig. Ich würde einen sehr stummen und zweydeutigen Theilnehmer abgeben! — Man lasse mich zu Hause!!"

Schiller war, wie schon bemerkt worden ist, ein Feind des äußeren Glanzes, besonders dann, wenn er übertrieben war, und die Absicht, glänzen zu wollen, verrieth. Gewissen Ständen war er, hauptsächlich in seinen früheren Lebenstagen, wenig hold.

„Ich zeige mich ungern der sogenannten großen Welt" (sagte er öfters vor den letzten zehn Jahren seines Lebens); „es kränkt mich

da dieß und jenes, was ich sehen und hören muß. Mein Garten und der Zirkel meiner Familie und Freunde ist mir lieber als alle Assembleen der großen Welt, die das Auge belustigen, das Herz kränken, den Geist erschlaffen."

Daß Schiller nicht dem äußern Glanze, nicht dem ohne Pomp des Geistes einher stolzirenden Pompe des Körpers seinen Weihrauch streuete, davon ließen sich unzählige Beyspiele anführen. — Jedoch blieb er auch da, wo es ihm gerade darauf ankam, eine gleichsam abgedrungene Aufmerksamkeit dem Scheinverdienste ein Mahl für alle Mahl zu verweigern, der bescheidene, höfliche, gerade Mann. „Jedem das Seine!" sagte er zuweilen, „und um wie Vieles größer, wie weit glänzender würde nicht das wahre Verdienst erscheinen, — wie weniger würde es hier und da verkannt, verachtet, verfolgt und verwaist schmachten, wenn alle Menschen diese goldene Lehre befolgten?" „Wenn sie nur erst genau von oben herab beobachtet würde!" (setzte er auch wohl hinzu) „des Scheinverdienstes würde bald weniger werden!!"

Dem Stolzen, dem Eigendünkler, wie dem

Egoisten, kam Schiller zuweilen etwas unbescheiden vor.

In einem gewissen großen Zirkel versammelten sich wöchentlich einige Mahl die angesehensten Männer der Stadt, aus allen gebildeten, besonders aber aus den höheren Ständen. Hier fand man Staatsmänner, Bildner des jugendlichen Geistes, Gelehrte und Künstler im schönsten, vertrautesten Vereine bey einander; aber man sah auch das Scheinverdienst das wahre Verdienst überglänzen. In diesen Zirkel führte Schiller eines Abends einen jungen Doctor der Weltweisheit ein, der ihn von ** aus besucht hatte. Schiller schätzte diesen jungen Mann sehr, weil derselbe schon zu jener Zeit (es sind nun neun Jahre) Talente und einen großen Scharfblick des Geistes verrieth. Schiller liebte seinen Umgang, den jener eifrig suchte. Die Folgezeit hat es bewiesen, daß der große Mann nicht ein Scheinverdienst in dem jungen Doctor verehrte.

Schiller führte diesen jungen, thätigen Gelehrten freudig und äußerst munterer Laune in die Gesellschaft ein. Kaum hatte er ihn seinen wichtigsten Freunden und Bekannten vorgestellt, als ein Mitglied jenes Zirkels, einer der vorzüglichsten und verdientesten Gelehrten, zu Schillern hintrat, und ihn (leise sollte es seyn, zu laut war es aber immer noch) mit einem gewöhnlichen stolzen Anstande

fragte: „was soll denn der da??“ — „Der Mann ist unserer Achtung werth!“ antwortete Schiller etwas schnell, und, wie es schien, empfindlich, stellte sich mit dem Doctor an eines der Fenster, und unterhielt sich hier mit ihm eine ganze Stunde allein, bis die Gesellschaft des großen Saales Schillern vermißte. Hier kamen denn Mehrere, und luden ihn zur Theilnahme an der Table d'Hôte ein. Er folgte. Der junge Gelehrte mußte neben ihm sitzen, und Schiller unterhielt sich am meisten mit ihm.

Schiller sprach immer freymüthig, und handelte offen. „Den Hinterhalt der Sprache des Herzens kann ich nicht dulden! Er ist verderbend, wie der Hinterhalt im Kriege, gewinnt er den Ausfluß,“ — sagte er zuweilen.

Oft äußerte er auch: „Der ist der beste Mensch, der beste Bürger im Staate, der frey reden, frey handeln kann! Das die beste Regierung, die beydes duldet. Das der beste Staat, den eine solche Regierung beherrscht. — Wenn man nur erst überall den Werth des Menschen fühlte und achtete!! Ich könnte unmöglich in Staaten leben, wo Sclavensinn herrschte, und Leibeigenschaft geduldet würde!“

Schillern interessirte das Wohl und Wehe der Völker sehr. „Mich freuen die Fortschritte welche die bessere Gesetzgebung macht.“ Dieß sagte er oft. — Filangieri's System der Gesetzgebung gewährte ihm, im Jahre 1794, die Hauptunterhaltung in den müßigen, d. h. seinen gewöhnlichen Beschäftigungen entzogenen Stunden. „Den Montesquieu“ (sagte er) „habe ich in früheren Zeiten einmahl gelesen; er hat mich nicht so oft ergetzt, wie Filangieri! Wär' ich Justizminister, oder sonst ein auf das Ruder der Staaten Einfluß habender Mann, dann studierte ich dieses Werk mit täglichem und nächtlichem Fleiße, — es käme nie, wie jetzt mein Euripides und Shakespeare von meinem Schreibtische.“

„Dahin, wo Macht imponiren will, bringt mich niemand, und ständ' auch neben dieser Macht die Cultur auf der obersten Stufe!“ — „Ich möchte in keinem militärischen Staate leben und wirken!“ so urtheilte Schiller öfters.

Im Beginnen der französischen Revolution war Schiller ein eifriger Verfechter derselben. Er hoffte von ihr großes Glück der Menschheit, wichtige Fortschritte der Wissenschaften und Kün-

sie, hellglänzende Aufklärung. Besonders freuete er sich, daß bald der Stand der Gelehrten eine wohlthätige Reform erhalten würde. — Doch mit Cüstine's Gräueln, mit so manchen andern Grausen erregenden Begebenheiten fing auch Schillers Muth an zu sinken. „O!“ (so rief er oft) „nur verwüsten kann der Mensch, und nur aus Trümmern schafft er wieder!“

Wenn Schiller zuweilen den Gang betrachtete, den die französische Revolution nahm, so äußerte er verschiedentlich: daß die deutsche Nation, in ähnlichen Situationen, nicht allein menschlich, sondern wahrhaft erhaben und groß gehandelt haben, und die cultivirteste, furchtbareste und größte Nation geworden seyn würde. „Der Deutsche hat einen biedern, edeln und festen Charakter“ (sagte er oft); „ich bin stolz, ein Deutscher zu seyn!“ — O! edler, großer Schiller! — und wir, deine Landsleute, sind stolz darauf, dich einen Deutschen nennen zu können. —

„Ich habe,“ so sagte Schiller mehrere Mahl,“ als ich Wallensteins Lager, die beyden Piccolomini und Wallensteins Tod schrieb, ganz die Gräuel des französischen Krieges vor meinen Augen gehabt. Was Max Piccolomini seiner Thekla und seinem Vater von den Segnun-

gen des Friedens sagt, was ich ihm in den Mund legte, das habe ich wahrhaft empfunden und gefühlt." Während des Ganges der französischen Revolution, während der Stürme, welche die Republik auszuhalten hatte, sagte Schiller häufig: „und über eine Weile wird's wieder das Alte seyn!"

„Laßt uns lieber von der französischen Mode, nur nicht von der französischen Politik tyrannisirt werden!" Diesen Wunsch äußerte er späterhin oft, auch dieses: „Einst kannte ich den weiland Vater deutschen Rhein, ich habe ihn die Rebengebirge umfluthen sehen, ich liebte ihn sehr; — seitdem er ein französisches Kind geworden ist, mag ich ihn nicht wieder sehen!"

Schiller verargte das Klopstocken sehr, was er gethan hatte, als ihm die Nationalversammlung in Paris das Bürgerdiplom zusendete. „Man kann ja auch," sagte er, „das Geschenk, was man nicht gern will, auf andere Weise ungeschenkt machen? War es doch immer ein Beweis, daß man ihn auch in Frankreich kannte und achtete; — und was hat der Gelehrte mit der Politik und den Staatshändeln zu thun??"

Als Schiller das französische Bürgerrecht erhielt, schien es, als wenn er eine große Freude deßwegen empfunden hätte. — Späterhin aber äußerte er diese Freude nie wieder. Ein Bekannter wollte einmahl dieses Diplom sehen, und bath ihn, ihm solches zu zeigen. Ich weiß wirklich nicht, wo es liegt!" — sagte er, und brach schnell das Gespräch, welches auf dieses Diplom geführt hatte, ab.

Für Sachsen, besonders für die herzoglich-sächsischen Länder, war Schiller sehr eingenommen. „Sachsen ist ein herrliches Land!" sagte er oft, „um keinen Preis bin ich aus dem Weimarischen zu bringen!" Dieser sein Grundsatz und diese Vorliebe waren die Hauptmotive, warum Schiller so manche und öftere ehrenvolle Anträge und den Ruf fremder Staatsgewalten von sich ablehnte. „Ich kann das schöne, glückliche Land nicht verlassen," sagte er, — „ich bin zu sehr an dasselbe gefesselt!" —

Seine schwächliche Gesundheit schützte Schiller meisten Theils bey dem Ablehnen jener ehrenvollen Anträge vor. Kränklichkeit," sagte er, „ist zwar, leider! mein Theil; aber auch das Steckenpferd, das ich reite, wenn man mich mit Vocationen heimsucht." — „Ich genieße," setzte er hinzu, „alle Ehre, alle Vorzüge; wer weiß, ob ich beyde

in dem Grade in andern Staaten erhalten würde, genießen könnte?"

Schiller hätte vielleicht Jena nie verlassen, wenn ihm nicht die Aerzte dieses, wegen seiner schwächlichen Gesundheit, gerathen hätten. Er schien hectisch zu seyn, oder war es vielmehr, wenigstens klagte er schon vor zwölf Jahren über Brustbeschwerden. Für Brust- und Lungenkranke aber soll Jena nicht zum gewöhnlichen Aufenthalte passen. Er verließ diese Stadt und ihre entzückenden Gegenden, seine dasigen Freunde und Vertrauten sehr ungern. „Ich werde Jena oft besuchen!" sagte er — und er hat auch Wort gehalten.

Die Triesnitz, dieser schöne, genußreiche Ort, eine halbe Meile von Jena gelegen, wurde von Schillern fleißig besucht. Er kam öfter von Weimar aus mit seinen Freunden, Göthe, Herder und Anderen, Sonntags, auch in der Woche zuweilen, dahin. Griesbach, Schütz, Eichstädt, Fernow, Paulus, Hufeland u. a. waren es, die ihn dann von Jena aus dorthin zuweilen begleiteten. Meistens aber saß Schiller mit Göthen, auch wohl ganz allein, an einem kleinen Tischchen, unter einem schattichten Baume im Freyen, und sahe mit heiterer Stimmung dem Gewühle der Menge zu. „Gäb' es eine Triesnitz in Weimar," sagte

te er oft, „dann würde ich beynahe ihr täglicher Besucher im Sommer seyn.“

Schiller kam auch außer dem zuweilen nach Jena zum Besuche zu seinen Freunden. Göthe, welcher oft ganze Monathe in Jena zubringt, liebt diesen Ort sehr, und Schiller begleitete ihn auch einige Zeit dahin; doch geschah dieses in den letzten Jahren seines Lebens sehr selten.

Schiller widmete die Stunden des Tages keinesweges seinen wichtigsten Arbeiten; den stillen Stunden der Nacht haben wir seine vorzüglichsten Geisteswerke, den Hauptstoff dazu, und die Bearbeitung desselben zu verdanken. So bald die Nacht herein brach und es auf den Straßen stille ward, setzte sich Schiller mit Ernst an sein Büreau, dachte und schrieb. Neben ihm stand dann gewöhnlich eine Portion starken Kaffeh's oder Weinchocolate, öfter aber auch eine Flasche alten Rhein- und Champagnerweines. Alles dessen bediente er sich, um sich munter zu erhalten, und seinem Geiste nicht den Einfluß körperlicher Anforderungen fühlen zu lassen. Die Nachbarn hörten ihn oft in der Stille der Nacht feyerlich declamiren, und wer ihn in dieser Stille belauschen konnte (welches wegen der Enge der Straße, worin er wohnte, aus einen der gegen über befindlichen Häuser, oder in Jena, wegen einer seiner Einsiedeley gegen über befindlichen Anhöhe sehr gut anging), der sah ihn feurig

und glühend bald die Stube, während daß er declamirte, auf- und abgehen, bald sich wieder in den Sessel werfen. Er trank zuweilen häufiger aus dem neben ihm stehenden Pokale, stützte sein Haupt auf die linke Hand, schrieb, declamirte wieder, stand auf, setzte sich wieder und las. — Im Winter fand man ihn bis frühe um vier, auch wohl bis um fünf Uhr, an seinen Schreibtisch gefesselt, im Sommer bis gegen drey Uhr, dann ging er zu Bette. Außer demselben fand man ihn nur sehr selten vor neun oder zehn Uhr.

Den Vormittag brachte Schiller größten Theils zu Jena in seinen Garten, in Weimar am Fenster und im Zirkel seiner Familie zu. Den Nachmittag las er das flüchtig durch, was er die Nacht vorher gearbeitet hatte. Er präparirte sich, so zu sagen, auf die Arbeit der folgenden Nacht. Der übrige Theil des Tages und der Abend aber war entweder seiner ausgebreiteten Correspondenz, oder indifferenten Geschäften, der Lectüre, dem Theater u. s. w., der Unterhaltung mit seinen Freunden, oder den ihn häufig besuchenden Fremden, vorzüglich aber auch dem Zirkel seiner liebenswürdigen Familie gewidmet.

Die beyden Piccolomini und Wallensteins Tod, Maria Stuart und die Jungfrau von Orleans sind die vorzüglichsten Geistesproducte Schillers, von denen es be-

kannt ist, daß sie bey nächtlicher Weile hervorgebracht worden sind.

Dem Theater widmete Schiller besonders die größte Aufmerksamkeit und Thätigkeit. Er und Göthe waren in dieser Absicht sehr oft beysammen, und beyde wohnten den meisten Proben selbst bey. Diese Leseproben der neuen aufzuführenden Stücke wurden in Schillers oder Göthe's Hause gehalten, ein Umstand, der gewiß den schönsten Einfluß auf die Bildung des Künstlergenies haben mußte. Oft, sehr oft lud auch Schiller die Schauspieler zu sich, und las ihnen ein neues von ihm verfertigtes Meisterwerk mit allem Künstlersinne und Gefühle vor; bath sie auch oft zu sich des Mittags oder des Abends zu Tische, und machte sie in den unterhaltendsten und belehrendsten Gesprächen auf ihre Kunst, auf ihr Spiel u. s. w. aufmerksam. Beydes that er besonders vor der ersten Aufführung seiner beyden Piccolomini, des Wallenstein, der Maria Stuart, des Macbeth, der Jungfrau von Orleans, und der Braut von Messina, so wie Göthe auch bey mehreren Gelegenheiten.

Schiller forderte übrigens von dem Schauspieler sehr viel. Er war strenge in seinem Urtheile, strenge bey seinen Anforderungen an den Künstler. Hatte er heute laut gelobt, morgen tadelte er desto lauter.

Die Beyfallsbezeigungen, die ihm hier und da im Theater ertönten, nahm Schiller sehr ungern auf. Schillern, der sein Publicum genau kannte und achtete, mußte es daher sehr auffallen, als ihm vor wenigen Jahren ein ganz junger Doctor bey der Aufführung der Jungfrau von Orleans ein sehr lautes: Bravo Schiller!! vom Balcon zurief. „Der junge Mann kennt sich, uns, und mich nicht!“ sagte Schiller lächelnd, und zischte sehr laut. Das Publikum zischte mit. Schiller äußerte laut sein Mißfallen über dieses Bravorufen. Dem Hofe gefiel das erstere, das letztere nicht. Er veranstaltete, daß dem jungen Doctor einiger Maßen von Polizey wegen diese unschicklich angebrachte Beyfallsbezeigung verwiesen werden mußte. —

Die Geschichte dieses Bravorufens im Schauspielhause ist in gewisser Rücksicht sehr uninteressant; sie erhält aber dadurch allerdings einiges Gewicht, weil sie einiger Maßen ein Licht auf Schillers Charakter, auf seine Anspruchlosigkeit wirft, und dann auch, was man wohl nicht denken und ahnden sollte, in der neuesten Geschichte der Akademie Jena's Epoche machte. Jenes Bravorufen und seine Folgen bewogen hauptsächlich einen großen, berühmten Mann, was ihm in mancher Hinsicht nicht zu verdenken ist, Jena zu verlassen, und ihm folgte eine bekannte gelehrte Anstalt, die in Jena vieles

Geld in Circulation setzte, und zum Rufe der Akademie nicht wenig beytrug. — Des weiteren Urtheiles enthalten wir uns. — Chacun à son goût! —

Muthwillig scherzte Schiller oft bey den Kritiken des Spieles des großen Iffland. „Ließ Iffland heute nicht wieder die Hand zierlich vom Stockknopfe fallen??" scherzte er einst, als ein gewisser bekannter Schriftsteller über Ifflands Spiel mit der Lorgnette wie angenagelt an einem der Pfeiler der Bühne gestanden, und den großen Künstler beobachtet hatte. — Dieser Kritiker hatte nähmlich in einer Gesellschaft, als Iffland in den Spielern aufgetreten war, ihm das einzige Lob in der von ihm gespielten Rolle des Herrn von Posers dieß Mahl beyzulegen gewußt: daß er die Hand habe zierlich vom Stockknopfe fallen lassen. — —

Dem Leipziger Publicum im Theater zollte Schiller zuweilen kein gutes Lob. „Das Schöne in der Bildung beynahe in Deutschland durch alle Stände oben anstehende Leipzig finde ich nicht im Theater. Sehr roh sieht es da aus!" Schiller war aber sowohl zur Zeit der Messe, als auch außer derselben im Leipziger Theater gewesen. — „Die Schauspieler in Leipzig scheinen ihr Publicum zu kennen!" sagte er zuweilen. — Doch

muß man auch das gestehen, was Schillern oft hierauf entgegnete, daß er nicht eigentlich das Leipziger Publicum, sondern die dasigen vielen Fremden, mithin ein sehr gemischtes Publicum sahe, wie man schon aus den Tagen und Zeiten schließen konnte, die Schiller zuweilen in Leipzig zugebracht hatte.

Das Berliner Theater hatte ihm unter allen fremden, die er gesehen, am besten gefallen. Er rühmte sehr das vortreffliche Spiel gewisser bekannten Künstler, meinte aber doch, daß ihm hier und da die Besetzung gewisser Rollen nicht gefallen habe. Einmahl äußerte er auch: „was hilft's, wenn einige Rollen gut, die andern schwach oder mittelmäßig besetzt sind? Das Spiel des Künstlers verdirbt dann der Laie!" War es nun Vorliebe oder Eigensinn, oder etwas anders — kurz: Schiller zog doch die weimarische Bühne, nicht in Hinsicht des Glanzes der Decorationen u. s. w., sondern wegen des harmonischen Spieles der Künstler vor. „Das harmonische eingreifende Spiel, die wahre Darstellung nach dem Leben gibt im Theater Genuß!" sagte er. „Lebte ich in Berlin, und wär' an das Theater gefesselt, mich würde die nachtheilige Zugluft im Schauspielhause einige Jahre früher zum Grabe fördern!" Man fragte ihn, was er von den Ber=

linern im Theater halte: „sehr viel!" erwiederte er, „nur die Gallerie muß schweigen, und das Parterre reden!"

Als Schiller noch in Jena wohnte, nahm er auch Antheil an einem Privattheater, welches daselbst durch Unterstützung mehrerer angesehener Familien errichtet worden war. Studierende gaben die Schauspieler ab, und es war eine vortreffliche Unterhaltung, welche sie gewährten. — Allein, man sahe höheren Ortes die Unternehmungen der Entrepreneurs dieses Privattheaters nicht gern, weil man glaubte, daß die Studierenden dadurch von ihren eigenen Berufsgeschäften abgezogen werden dürften; — Schiller nahm daher keinen Antheil mehr daran, und das Privattheater wurde geschlossen. — Den Ifflandischen Schauspielen war Schiller besonders hold, den Kotzebueschen weniger; hauptsächlich aber erkannte und verehrte er die Verdienste eines Lessing, welchen er gar oft den Restaurator der deutschen Litteratur nannte. „Mit Lessing (sagte er) hatte das böse Fränzeln (Französiren) ein Ende; er machte uns mit den ernsten Britten bekannter!" Lessing war auch bekanntlich der erste deutsche Gelehrte, welcher seine Landsleute aufmerksamer auf das Studium des Shakespeare machte, und dieses rechnete ihm Schiller besonders als ein sehr großes Verdienst an.

„Ein echtes, wahres deutsches Lustspiel (meinte Schiller) besitzen wir noch nicht.“ Daß diesem wirklich so sey, detaillirte er mehrmahls mit überzeugender Beredtsamkeit. Jene Aeußerung Schillers war die Hauptmotive, warum in den Propyläen und nachher auch in andern Zeitschriften der bekannte Preis für das beste Lustspiel ausgesetzt wurde.

Schiller wünschte überhaupt, daß die deutschen Bühnen nach und nach das Eigenthümliche der alten griechischen Theater erhielten; — den griechischen Geschmack wollte er hergestellt wissen. „Paßt auch unser Zeitalter nicht für das Zeitalter der Griechen; so paßt doch allerdings der griechische Geschmack für unsere gebildeten Zeiten.“ —

„Vos exemplaria Graeca
Nocturna versate manu, versate diurna!“

„Dieser Zuruf gilt allen auf Geistescultur Ansprüche machenden Nationen.“

Dieß müssen wir doch erwähnen, daß Schiller mit Göthe nicht so ganz conform dachte, wenn von Wiederherstellung des griechischen Geschmackes auf der Bühne die Rede war; am allerwenigsten aber war er dann einig mit ihm, wenn Göthe das französi-

sche Lust- oder Trauerspiel auf deutschen Grund und Boden zu verpflanzen suchen wollte.

Keiner hat vielleicht den Shakespeare so oft, so fleißig gelesen und studiert, als Schiller. Kam man am Tage zu ihm, — er hatte gewiß einen Theil von Shakespeares Werken vor sich, worin er gelesen hatte. Den Sturm von Shakespeare war Schiller mehrmahls Willens, für die deutsche Bühne zu bearbeiten. — „Ich werde alle Shakespeareschen Stücke, so wie den Macbeth, bearbeiten!" äußerte er verschiedentlich. Allein! wahrscheinlich haben wir auch diesen Verlust unserer deutschen Litteratur mit seinem frühen Tode zu betrauern! —

Schiller war bey der Kritik der aufzuführenden Theaterstücke äußerst streng, jedoch harmonirte er auch hier nicht so ganz mit seinem Freunde Göthe. Dieser strich ihm zu viele Stellen nicht allein in neuen, sondern sogar auch in alten theatralischen Stücken. Schiller nannte dieses oft die schlimmste Laune von Göthen, und rieth zuweilen, wenn ihm ein mit vielen Strichen bezeichnetes Stück zu Gesichte kam, mit der Aufführung desselben so lange zu warten, bis Göthe bessere Laune haben werde. Es war eine Epoche, wo dieses Streichen in neuen theatralischen Stücken so sehr an der Tagesordnung war, daß selbst Schiller sich nicht ganz so getrauete, mit sei-

ner Maria Stuart an das Licht zu treten. „Geben Sie Acht," sagte er selbst zu den Schauspielern, denen er das vortreffliche Trauerspiel zuerst vorlas — „geben Sie Acht! die Scene, in welcher Maria das Abendmahl empfängt, wird nicht so bleiben dürfen!" — Diese Vermuthung traf auch wirklich ein, und Schiller war damahls im Ernste ein Wenig aufgebracht. Die ganze Scene, in welcher der Geistliche tröstend mit der Maria Stuart spricht, in welcher diese das Abendmahl empfängt, wurde gestrichen, jedoch Schiller dabey gebethen, diesen Auftritt zu modificiren. — Göthen gebühret übrigens bey diesem kritischen Durchstriche die Ehre, daß er ihn nicht mit eigenem Gefühle, sondern auf Veranlassung eines fremden Gefühles oder vielmehr Geschmackes unternehmen mußte. — Es währte lange, ehe sich Schiller zu der beliebten Abänderung dieser Scene entschließen konnte; — er hatte wirklich im Sinne, die Maria Stuart in Weimar gar nicht aufführen zu lassen, und sie ist auch auf fremden Theatern eher als auf dem weimarischen erschienen. Schiller, der, wenn er auch einmahl zürnte, nie lange zürnen konnte, gab indessen dem vielen Bitten nach, und änderte die gedachte ganze Scene. Maria Stuart ward aufgeführt, und, wie sie es

allerdings verdient, mit Enthusiasmus aufgenommen. — Bey dieser Gelegenheit fragte Schiller einmahl den verewigten Herder: „Sagen Sie, Freund! sollte diese Scene wohl das religiöse Gefühl beleidigen können?“ „Erwecken können? so sollten Sie gefragt haben, und ich würde mit Ja! antworten!“ versetzte Herder.

Es verging so leicht kein Posttag, an welchem nicht Briefe von Buchhändlern aus allen Gegenden Deutschlands an Schillern angekommen wären, welche unter sehr vortheilhaften Bedingungen die Bitte, ein Werk von ihm in Verlag zu bekommen, enthielten. Ein sehr solider und bekannter Buchhändler aus einer nicht weit von Weimar gelegenen Stadt unternahm selbst die Reise zu Schillern, als er davon gehört hatte, daß er den Wallenstein unter der Feder habe, und both für den gedruckten Bogen zwölf Carolin in Golde. Schiller stand aber nicht allein schon wegen des Walleinstein mit Cotta in Tübingen in Unterhandlung, sondern er dachte auch viel zu solide, als daß er sich durch ein höheres Honorar von seinen alten soliden Verlegern hätte abwendig machen lassen sollen. „Cotta handelt solide mit mir und ich mit ihm!“ gab er jenem Buchhändler zur

Antwort, und machte ihm nicht einmahl Hoffnung, je ein anderes Werk von ihm in Verlag zu erhalten. Schiller erhielt für den Bogen seiner meisten Arbeiten sechs, auch acht, mitunter zehn Carolin. — Die erste Auflage von Wallenstein bestand aus drey tausend Exemplaren, und sie waren schon vergriffen, ehe die Messe vorbey war.

Kamen Briefe von den Verlag suchenden Buchhändlern haufenweise bey Schillern an, so kamen jene von den jungen Gelehrten, Almanachs- und Journalfabrikanten vollends in großer, unzählbarer Menge an. „Ich möchte beynahe," sagte Schiller einige Mahl scherzend, „einige Sächelchen in einen der Almanache absenden; denn sonst komme ich nicht wieder zu dem Gelde, was ich bloß an Sechsern dem Briefträger in einem Jahre für solche Briefe geben muß." An gewissen bekannten Almanachen und Journalen nahm jedoch Schiller recht gern Theil, und erfüllte hier und da auch die Bitte eines jungen Gelehrten, wenn er zur Aufhülfe seines verlassenen Kindes seine unterstützende, kraftvolle Hülfe verlangte. Viele der letztern maßten es sich sogar an, Schillern ihre Manuscripte zur respectiven Einsicht und Verbesserung zuzusenden. Darüber lachte dann Schiller immer recht herzlich:

„Ich kann keine Exercitia corrigiren!“ sagte er oft lächelnd. — Die meisten dieser Manuscripte blieben denn auch so lange in Schillers Aufbewahrung, bis sie wieder, da den jungen Autoren wahrscheinlich die Zeit zu lange wurde, abgefordert wurden. Sie folgten dann mit einem höflichen Entschuldigungsschreiben, „daß er unmöglich die Zeit gehabt habe, ihren Wünschen zu entsprechen,“ oft gelesen, noch mehr aber ungelesen zurück. Jedoch sind auch Beyspiele bekannt, daß Schiller sich wirklich jener Durchsicht und Verbesserung mit Wärme und Eifer unterzog. Dieses geschah aber sehr selten.

Das that aber Schiller niemahls, was hier und von da diesem und jenem berühmten Autor geschehen soll, daß er seinen Nahmen einem von ihm nicht herrührenden Werke oder Schriftchen vorsetzen ließ; hierzu wäre er um keinen Preis zu bewegen gewesen. Zwar ist es wahr, daß er bey Werken, worin er Uebersetzungen aus anderen Sprachen lieferte, Gehülfen hatte, welche übersetzten; allein er revidirte jedes Mahl die fremde Uebersetzung genau. Besonders hatte er diese Gehülfen bey dem in Jena bey Mauke herausgekommenen Geschichtswerke. Man kann aber deßwegen dreist behaupten, daß die Uebersetzung von Schillern herrühre, so strenge revidirte er die ihm überlieferten Uebersetzungen, so sehr verglich

er solche mit dem Originale, so emsig corrigirte er an dem Periodenbaue und dem Style.

„Wenn ich im Meßcataloge (so sagte Schiller oft) nur die Titel der ungeheueren Menge der Romane lese, mit welcher die geschäftigen Federn unserer Autoren Deutschland überschwemmen; so kann ich darnach den Genius des Zeitalters richtig beurtheilen. „Geben Sie Acht! (so sagte er kurz vor seinem Tode zu verschiedenen Mahlen) es wird bald eine Epoche eintreten, welche Satyriker bilden, ihren Geist und ihre Federn beschäftigen wird. Einen Juvenal haben wir so noch nicht, unsere Satyriker sind bis jetzt elende Züngler," setzte er hinzu. „Das Zeitalter, der Genius desselben, und echte Welt- und Menschenkenntniß muß den Satyriker bilden!" meinte er.

Schiller meinte, daß zur Bildung des Volkes, zur Erhöhung des Nationalgeschmackes Romane sehr viel beytragen können. Er beklagte aber auch öfter, daß viele Romanendichter „Sudler" wären. „Wenn nur der Buchhandel sich in den Händen der gebildetesten und gelehrtesten Männer befände!" wünschte er oft. — Für Klinger hatte er die größte Hochachtung. „Das war ein Mann, der viel genutzt haben würde, hätte ihn nicht der Tod übereilt!" äußerte er.

„Wenn nur Lafontaine weniger schriebe!“ urtheilte Schiller oft.

„Jean Pauls Schriften muß ich beym Champagnerrausche lesen, wenn ich sie verstehen soll!“

„Der gute Wieland wird wirklich alt! — Die Revision seiner Werke sollte er noch vor seinem Ende strenge unternehmen. Ich werde dieß mit den meinigen gewiß thun, ehe ich zu alt werde.“

„Wieland macht es beynahe so wie Gleim. Dieser konnte seine Leyer auch nicht eher an den Palmbaum hängen, als bis der Tod sie an die Cypresse hing!“

„Wäre Vulpius so mit den Griechen und Römern als mit der alten schalen Ritterzeit vertraut, er würde einer der vorzüglichsten deutschen Schriftsteller geworden seyn! Ich kannte so leicht keinen Mann, der so, wie er, Suade, Memorie und Kenntniß der alten deutschen Geschichte besäße.“

„Ich müßte mich triegen — allein ich denke, es wird bald ein Zeitalter kommen, in welchem viele philosophische Romane erscheinen werden!“

„Ich bedauere es oft, mit der spanischen Sprache nicht bekannt geworden zu seyn! Spanien enthält so manchen für Deutschland noch unbenutzt gebliebenen Schatz. Bertuch wäre so ziemlich der Mann, der ihn uns verschaffen könnte; — allein er ist seit geraumer Zeit bloß ein speculativer Kopf!“ —

„Alles duldet! — nur den französischen Geschmack in der Litteratur duldet nie wieder!“

„Den Dänen wünsche ich alles Glück! Ihre Regierung und Staatsverfassung kommt mir als die beste vor, die ich kenne; — sie begründet das Völkerglück! — Bald wird Dänemark England gleich seyn! Möge nur auch dort die Litteratur kräftig wirken, und das böse Indigenatrecht aufhören!“ —

„Es ist ein großer Fehler der Regierungen, wenn sie die Vernachlässigung der römischen und griechischen Sprache auf Schulen und Akademien dulden! Laßt nur noch ein Menschenalter hingehen, und wir werden wenige Gelehrten besitzen, die so ganz mit Römern und Griechen vertraut sind.“

„Die Erziehung des Menschen ist die wichtigste und größte Angelegenheit aller polizirten Staaten. — Die Anstalten dazu sind aber nicht immer die dem Zwecke entsprechenden Institute. Man sollte den jungen Menschen recht frühe vertraut und bekannt mit der Natur, mit der Physik machen!“

Dieß sind die Aeußerungen, von denen man sich erinnert, sie mehrmahls aus Schillers Munde gehört zu haben.

„In meiner Jugend bin ich ein komischer Mensch gewesen!“ sagte Schiller oft. „Brausen und Toben bestürmte und exaltirte mein Temperament. Ich suchte oft einen gewissen, bestimmten Gegenstand,

den

den ich ausdauernd verfolgen wollte — allein! meine Entschlüsse waren Geschöpfe von Augenblicken — und Augenblicke vertilgten sie auch wieder." — „Schon in meiner frühesten Jugend las ich Gedichte gern, liebte das Schauspiel und das Romantische. — Ich erhielt manchen Verweis meiner Lehrer, wenn ich, anstatt mich auf die künftigen Lectionen vorzubereiten, den Hagedorn, Uz, Gleim, Wieland oder Shakespeare las." — — „Die Natur und die belebten Maschinen waren mir ein großes Problem — deßwegen studierte ich, einiger Maßen auch von den Meinigen dazu bestimmt, um mich als künftigen Arzt zu bilden." — „Ich habe manche schlimme Verhältnisse in meinen Jünglingsjahren ausstehen müssen! — Mit meinen Studien als Arzt wollte es gar nicht vorwärts; denn ich studierte ganz heterogene Wissenschaften. — Was man sonst bey den Studierenden umsatteln nennt, das that ich zwar nicht; allein es war doch eben so gut, als hätte ich's gethan. — Ich widmete mich ganz den schönen Wissenschaften, und fand bald Begünstiger meiner litterarischen Arbeiten. Ich hatte damahls das, was man sonst einen tollen Kopf nennt; — die ernsthaften Musen haben ihn aber besänftiget!"

„Stürmisch und excentrisch, wie mein ehemahliges Temperament, sind die Räuber!" meinte Schiller zu verschiedenen Mahlen. „Was haben nicht

Theologen und trockene Moralisten gegen dieses Product gewüthet!! — Die Nachwelt soll richten! — Ich ändere nichts in den Räubern!" — so äußerte er oft.

„Als ich die Räuber verfertigte, war ich eben kein Günstling der gewöhnlichen und gemeinen Welt! Ich strebte aber auch nie nach der Gunst derselben — ein strenger, böser Egoist war ich damahls! — Wenn ich mir nur selbst gefiel, Basta! Das Urtheil der Welt kümmerte mich nie, und kümmert mich auch jetzt noch nicht!" —

„Es gab eine Zeit," sagte Schiller einige Mahl, „in welcher Unverträglichkeit mit den Menschen ein Hauptzug meines Charakters war. Nicht, als wenn ich ihnen diese Unverträglichkeit thätlich bewiesen hätte! — Nein! Es war eine stille Unverträglichkeit, ein leises Mißfallen an allem, was Menschen unternahmen. — Ich weiß wohl, woher das kam! — Ich fühlte mich zu jener Zeit nicht in dem Wirkungskreise, den ich gern ausfüllen mochte. Meine liebe, gute, sanfte Frau trug aber sehr viel zu meiner Aussöhnung bey. — Wäre ich zu jener Zeit nicht mit ihr bekannt und vertraut geworden, ich glaube, daß ich mich in einen Misanthropen verwandelt haben würde!" —

„Bey Vielen galt ich in meinen früheren Lebenstagen als einer, der den tobenden, wilden Stürmen

des Lebens und ihren Freuden seine Hauptgenüsse zu verdanken hätte. Nicht so ganz hatten die Lieblosen Unrecht! — Mein Temperament wollte Stürme, und im Sturmgeheule des Lebens lernte ich die Welt, die Menschen und mich selbst kennen.“ —

„Rücksichten wußte ich in früheren Zeiten nie da zu nehmen, wo mir meine Ueberzeugung sagte, daß sie nie geltend angebracht werden könnten. Mich ekelten Sterne, Orden, Bänder, Titel und Weltcharakter!“

Dieses alles hat Schiller noch verschiedentlich im engen Zirkel seiner Vertrauten geäußert.

Als die neue Auflage seiner Gedichte in Leipzig erschienen war, und man darin das vortreffliche Lied an die Freude so ganz umgeändert, so zu sagen, castrirt fand, fragte ein Vertrauter, dem dieß aufgefallen war, Schillern: „Warum haben Sie aber, lieber Freund! die Freude neuerlich so sehr beschnitten?“ — „Wie so?“ entgegnete der dadurch schon verlegen gewordene Schiller. „Die schönsten Stellen und Verse, z. B. — Bettler werden Fürsten, Brüder — und andere mehr, sind ja ganz ausgelassen! Schämten Sie sich etwa, Ihrem Gefühle in früheren Zeiten den Lauf gelassen zu haben?“ — „Das eben nicht — das eben nicht,“ versetzte der verlegene Dichter hastig — „allein“ — — — Sein Gegner ließ ihn nicht zum Worte kommen, und erwiederte: „ich lebe jetzt am

Hofe" — so wollten Sie sagen — „ich bin mit den Charaktermasken vertrauter worden? — Nicht wahr?" — „Wie sie nun gleich denken!" sagte Schiller noch verlegener, — „meinen Charakter ändert nichts in der Welt!" setzte er feurig hinzu. „Das Publicum wird das nicht glauben!" erwiederte Jener. „Es kann dem Schriftsteller nichts Widrigeres begegnen, als wenn er seine Werke bey neuen Auflagen revidiren muß, und mit der Censormiene und mit dem Censorwillen zur Revision schreitet; — ich werde künftig nie wieder so revidiren und ändern!" — antwortete Schiller, und brach das Gespräch ab.

„Auffallend ist es mir immer," sagte Schiller zuweilen, „wenn man in großen Städten so viel und so oft erbärmlich über die Kleinstädterey der kleinen Städte schimpfen hört. — Die Leute schimpfen sich selbst!" setzte er hinzu, „denn ich habe immer die wahre Kleinstädterey in großen Städten am häufigsten angetroffen. Jedes Quartier oder Viertel ist dort eine kleine, sehr kleine Stadt, ein Thron der erbärmlichsten Kleinstädterey. Dieß beweisen auch schon die Intelligenzblätter großer Städte; denn auch Intelligenzblätter charakterisiren den Genius des Zeitalters und den Ton einer Stadt. — Kleinstädterey steht also hier al pari mit Großstädterey; die letztere ist er-

bärmlicher und auffallender als die erstere. — Ueberhaupt sind das sehr gemeine, inhumane und inelegante Vorwürfe."

„Zeitungen sind die Märkte, wo barer Unsinn, Lüge, Verleumdung und Hetzerey an den Mann gebracht wird. Hier lobt und rühmt sich die Dummheit; die Stupidität erhebt sich; durch Vergrößerungsgläser sieht man das Scheinverdienst an — das Laster wird eine Tugend, der kleine Mensch ein großer Mensch!"

„Unser deutsches Zeitungswesen liegt noch in der Wiege — es ist ein Kind, das allem nachlallt."

„Gelehrte Zeitungen sind die Tummelplätze einseitiger Ansicht und der Parteylichkeit; sie verderben, oder verhindern oft den Nutzen, den der Schriftsteller stiftete. Jeder Recensent ist ein arroganter Mensch, und jede Recension eine Arroganz."

Auch dieß waren Schillers öftere Aeußerungen.

An dem Flore der Universität zu Jena nahm Schiller mit Göthen und anderen berühmten Männern, in so fern sie konnten, den thätigsten und innigsten Antheil. Er war es, der oft einen guten Vorschlag ertheilte, und seine geltenden Empfehlungslieder für diesen und jenen Gelehrten und Künstler vorbrachte. Seinem kraftvollen Fürworte hat Jena manchen verdienten Mann zu verdanken, und manches Verdienst, das sonst sich längst einen anderen und vielleicht besseren Wirkungskreis

verschafft und ihn auch gefunden haben würde, erhielt er den weimarischen Staaten. —

Als Paulus, Hufeland, Schütz und Loder Jena verließen, und Schnaubert und Thibaut auch auswärtige Vocationen erhalten hatten, rief Schiller denjenigen, die diesen Verlust beklagten, entgegen: „Bringt es nicht dem Gärtner und seiner Baumschule Ehre, wenn die von ihnen gepflegten und gezogenen Stämme häufig gesucht werden. — Laßt uns neue Stämme ziehen, — wir haben deren genug!“

Sehr beklagte es Schiller indessen, als die Expedition der jetzt zu Halle herauskommenden allgemeinen Litteraturzeitung Jena verließ. „Die Hauptmitarbeiter behalten wir hier!“ sagte er zwar, allein er fürchtete viel. „Die größte Posaune gibt doch auch gar oft Mißtöne!“ sagte er einmahl lächelnd, und versicherte, daß die jenaische allgemeine Litteraturzeitung gewiß fortdauern sollte. Von der Zeit, als er dieses lächelnd gesagt hatte (es geschah im November 1803), nahm Schiller den thätigsten Antheil mit Göthen, Griesbach, Voß, Eichstädt, Wieland, Herder und anderen berühmten Männern an der neuen Litteraturzeitung — und was sie geworden ist — darüber hat schon das Publicum zur Genüge entschieden.

Dieß sind die zerstreueten Züge, die wir unseren Lesern nicht vorenthalten wollten. Es bleibt uns noch übrig, die Geschichte seiner letzten Krankheit, die ihn dahin raffte, vorzutragen.

Was *Schiller* oft befürchtet hatte, daß Bruder Hain in seiner Brust die Residenz aufgeschlagen habe, traf ein. Er hatte seit einiger Zeit mehr als jemahls an einem heftigen Brustkrampfe gelitten. *Schillers* körperliche Kräfte waren ohnedieß zu schwach, um einer langen Krankheit widerstehen zu können. Den 7. und 8. May 1805 erfolgte Blutspucken, was die an seinem Sterbebette stehenden und trauernden berühmten Aerzte als eine böse Vorbedeutung annahmen. Das Weinen seiner geliebten Kinder rührte in dieser Situation *Schillern* sehr. „*Bringt die lieben Seelen in ein anderes Zimmer!*" sagte er sehr schwach und entkräftet. — Seine Gattinn stand trauernd vor seinem Lager, ihre Hand in die seinige geschlungen. „*Ewiger Wechsel und Trennung ist das Loos auf Erden!*" „*Beruhige dich!*" sagte er feyerlich. Am Sterbetage, *dem neunten May*, fantasirte er oft. „*Wer löste die Kanonen? Wer commandirt den linken Flügel? Sieh'st du! — Die Kettenkugeln reißen ganze Glieder nieder!* — *Wie prächtig sieht das Regiment aus*

— weiß und blau! — Sind sie im Lager! Das ist lustig!" — Das waren die bemerkten und verstandenen Worte, die Schiller in seiner Fantasie sprach. Auch Lichtenbergs Nahmen hörte man ihn nennen, oder man wollte es wenigstens so verstanden wissen, die anderen Worte aber wollte keiner der Umstehenden vernommen haben. Es schien aber, daß er Leuchtenburg gesagt hatte, und es diese fantastische Erscheinung kommt um deßwillen wahrscheinlich vor, weil er die Triesnitz sehr liebte, die Gegenden der Saale sehr gern sahe, und sich noch vor Eintritt des Frühjahres vorgenommen hatte, eine Lustreise auf das romantische Schloß Leuchtenburg, bey Kahla, zu machen. Dort ist ein großes Zucht- und Irrenhaus; dort saßen in tiefen, unterirdischen Kerkern merkwürdige, große Verbrecher auf zeitlebens; — dieß alles hatte Schiller genau kennen lernen, Menschenglück und Menschenelend prüfen wollen.

Göthe, einer seiner vorzüglichsten Freunde und Gesellschafter, kam kurz vor Schillers Verscheiden in das Haus, um seinen Freund, was er in dessen Krankheit häufiger als sonst gethan hatte, zu besuchen. Er erkundigte sich bey einem der Aerzte im Vorzimmer nach Schillers Befinden. „Bald wird er ausgelitten haben!" erwiederte dieser. „Sie erschrecken mich sehr!" versetzte Göthe, ging bestürzt zurück, und der Arzt sahe deutlich, daß er sich Thränen von seinen Wangen wischte.

Gegen vier Uhr am Nachmittage des neunten Mayes wurde Schiller ruhiger. Die Umstehenden freueten sich darüber, die Aerzte aber zitterten für sein Leben; denn, sagten sie, diese Ruhe ist bey solchen Kranken ein böses Zeichen! — Ihre Kunst hatte sie nicht getriegt — mit heiterer, ruhiger Miene entschlief Schiller zum ernstesten Schlafe, ehe noch die hell tönende Glocke des Schloßthurmes sechs Uhr schlug.

Bey der Section ergab sich, daß eine besondere Desorganisation in seinem Inneren Statt fand. Die Theile der rechten Seite konnten keine Functionen mehr leisten; er hatte nur mit dem linken Lungenflügel geathmet, und dieser begann auch schon anzuwachsen.

Mit der Nation trauern vier unmündige Kinder und eine Witwe — seine vortreffliche Gattinn, an seinem Grabe.

Stille war es in Weimar, als Schillers Tod ruchtbar wurde. — Im Grabe kann es nicht stiller seyn. — Der sonst so häufig besuchte Park war öde — die Lust und die Freude schien verwaist zu seyn — denn Schiller war nicht mehr!

Die den eilften May in Weimar angekündigte Aufführung der Saalnixe fand nicht Statt; das Theater blieb geschlossen, weil die allgemeine Trauer um Schillers Tod jeden Genuß des Vergnügens verstimmte. Die nächste theatralische Vorstellung war

die Jungfrau von Orleans. Sie wurde mit einer Todtenfeyer auf Schillern begleitet! — Rührender wurde gewiß nie eine Todtenfeyer gegeben und angehört, als diese! —

In der Nacht zum zwölften May wurde Schillers Leichnam beerdiget. Es war eine feyerliche, stille Nacht. — Der ganze Himmel war umwölkt und drohete Regen, schaurig durchzog der Sturm die alten Dächer der Grabgewölbe, und die Fahnen ächzeten. Als aber eben der Sarg vor der Gruft niedergestellt wurde, — die Leiche Schillers ruhet in dem Landschaftscassengewölbe — da zerriß der Sturm plötzlich die dunkele Wolkendecke, der Mond trat hervor mit ruhiger Klarheit, und warf seine ersten Strahlen auf den Sarg mit den theuern Ueberresten. Man brachte den Sarg in die Gruft, der Mond trat wieder hinter die Wolken, und der Sturmwind brauste heftiger.

Hunderte der vielen gebildeten Bewohner Weimars harreten gerührt des Augenblickes, in welchem man den Liebling der deutschen Nation zur Ruhestätte tragen würde, um ihn bis dahin zu begleiten. — Schillers Freunde waren untröstlich. — Am Hofe selbst herrschte, anstatt des rosenfarbenen Humors, eine traurige Stille. — Göthe weinte und klagte. — In tiefer Stille traten die Leichenträger aus dem Hause, das Schiller bewohnte. Wehmüthig nahe=

ten sich jetzt sechzehn junge Gelehrte und Künstler, nahmen ihnen die theuere Bürde ab, und trugen ihn — Schillern, — mit Thränen und unter Begleitung einer gerührten Menge Menschen, zum stillen Oertchen der Ruhe. Am folgenden Tage, den 13. May, der ein Sonntag war, wurden in der Kirche die vornehmsten Chöre und Sätze aus Mozarts Requiem aufgeführt, und der Generalsuperintendent, Hofprediger Voigt, hielt eine rührende, des Gegenstandes würdige Rede. —

Schiller ist nicht mehr! — Trauere deutsche, biedere Nation! an deines Freundes, an des deutschen Mannes Grabe! — Sein Andenken wird ewig dauern, keine Zeit wird es vertilgen!! —

Schiller wurde 45 Jahre alt. Im Jahre 1802 ward er, ohne Nachsuchen, vom deutschen Kaiser in den Adelstand erhoben. „Nun heiße ich von Schiller, daß Sie es nur wissen!" sagte er zu der Zeit, als er das Diplom erhalten hatte, und Herdern sahe, zu diesem mit lächelnder Miene. Er starb als herzoglich-sächsisch-meiningischer Hofrath und Professor Ordinarius zu Jena, in Weimar.

Schiller ist nicht reich gestorben. Er war dazu, um Schätze zu sammeln, weder engherzig noch prosaisch genug. Jedermann weiß sein schönes Lied: die Theilung der Erde, auswendig. Die

Welt ist weggegeben, sagte Zeus dort zum klagenden Poeten, daher —

„Willst du in meinem Himmel mit mir leben?
So oft du kommst, er soll dir offen seyn.“

Er war ein untadelhafter, seinen Haushalt rechtlich ordnender Hausvater, ein trefflicher Gatte und Vater. Allein selbst der Zustand seiner Gesundheit und seine ganze Lebensweise, die von seiner Schlaflosigkeit und anderen eingewurzelten Uebeln bestimmt wurde, machten einen verhältnißmäßig größeren Aufwand nothwendig, da er übrigens in seinem Aeußeren durchaus die höchste Simplicität beobachtete, und überall keinen erborgten Schimmer dulden konnte. Erst seit vier Jahren bewohnte er in Weimar ein eigenes Haus, das eine fröhliche Aussicht auf eine mitten in der Stadt gelegene Allee und sonst mancherley Bequemlichkeiten hatte. Der Kauf und die elegante Einrichtung dieses Hauses kostete ihm beträchtliche Summen. Erst wenig Jahre vor seinem Tode erhielt er eine etwas beträchtlichere Pension vom Herzoge, wofür er aber auch dem Theater sehr wesentliche Dienste leistete, keines seiner Stücke, die er hier immer zuerst spielen ließ, bezahlt nahm, und überhaupt sehr uneigennützig handelte. Die weimarische Hofschauspielergesellschaft hat an ihm einen recht väterlich sorgenden, theilnehmenden Lehrer und Rathgeber ver-

loren. Mehrere Schauspieler hatten stets freyen Zutritt bey ihm, und durften seiner Berathung und Hülfe in allen geistigen und leiblichen Angelegenheiten sicher seyn. Zuweilen bath er sie, nach einer wohl gelungenen Aufführung eines seiner neuen Stücke, alle zusammen zu einem munteren Nachtmahl ins Stadthaus, wobey fröhlich gesungen, mitunter auch wohl improvisirt und allerley heiterer Scherz und Kurzweil getrieben wurde. Da erwachte seine alte Jovialität, und da war er sehr fröhlich mit den Fröhlichen. Sein vertrautes Verhältniß mit Göthe hatte einen sehr günstigen Einfluß auf seine Erheiterung und freyere Mittheilung.

Er und die Seinigen verdienten es, daß auf den meisten Bühnen Deutschlands ihm zur Todtenfeyer eines seiner Stücke gegeben, und der Ertrag dieser Vorstellung der Witwe und den Kindern des Verewigten gewidmet wurde. Auch das Wiener Theater, wie wohl es uns bis jetzt nur wenige von Schillers Dramen gab, hat dem Dichter dieselbe Huldigung und Auszeichnung erwiesen.

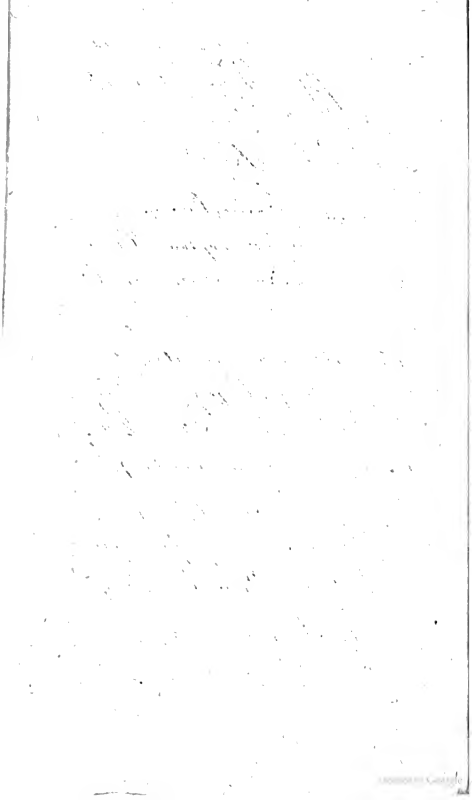
Wir können diesen biographischen Versuch nicht würdiger schließen, als mit Göthes inhaltsreichen Worten:

„Wir dürfen Schillern wohl glücklich preisen, daß er von dem Gipfel des menschlichen Daseyns zu den Seligen empor gestiegen, daß ein schneller Schmerz

ihn von den Lebendigen hinweggenommen. Die Gebrechen des Alters, die Abnahme der Geisteskräfte hat er nicht empfunden; — er hat als Mann gelebt, und ist als ein vollständiger Mann von hinnen gegangen. Nun genießt er im Andenken der Nachwelt den Vortheil, als ein ewig Tüchtiger und Kräftiger zu erscheinen; denn in der Gestalt, wie der Mensch die Erde verläßt, wandelt er unter den Schatten, und so bleibt uns Achill als ewig strebender Jüngling gegenwärtig! daß er früh hinweg schied, kommt auch uns zu Gute. Von seinem Grabe her stärkt uns der Anhauch seiner Kraft, und erregt in uns den lebhaftesten Drang, das, was er begonnen, mit Eifer und Liebe fort und immer fortzusetzen."

Ich wünsche
des Generals
Muth und

Feuer t
meinen ein Dieß
Stolz, und
jetzt
Bei Neuo
daß es g
von der Hau
Ausch fa



II.

Versuch
einer
Anleitung
zur
Kritik
von
Schillers Werken.

Wenn unsere Leser die folgende Anleitung mit Nutzen durchgehen wollen, so rathen wir ihnen, sich vorher an die Grundsätze der Aesthetik nach dem Leitfaden desjenigen Buches, aus welchem sie dieselben schöpften, zu erinnern. Ist dieß nicht thunlich, so empfehlen wir wenigstens die kurze Theorie, die wir der Kritik voran schicken, ihrer Aufmerksamkeit. Vielleicht leistet sie den beabsichteten Dienst. Wir können uns aber hier nur anheischig machen, die Grundsätze der besonderen Dichtungsarten, von welchen uns Schiller zum Theil Muster, zum Theil Beyspiele hinterließ, anzugeben. So wollen wir hier nur das Nothwendigste über die Tragödie sagen.

Wenn wir an Tasso, Medea, Fiesko, Macbeth und Othello denken, so scheint den Tragödien dieses Nahmens eine starke höchst aufgeregte Leidenschaft zum Grunde zu liegen. Selbst im Philoktet des Sophokles und in Collins Regulus finden wir dort Sehnsucht nach dem Vaterlande, hier heiße, bis zum Enthusiasmus gesteigerte Vaterlandsliebe. Also eine wichtige Handlung ist zum Trauerspiele nöthig, und starke Leidenschaften, oder ein Enthusiasmus, wodurch der Gang der Leidenschaften bestimmt wird.

Diese Handlung ist entweder aus der Geschichte genommen, oder erdichtet. Im ersteren Falle modificirt der Dichter die Handlung nach seiner Absicht.

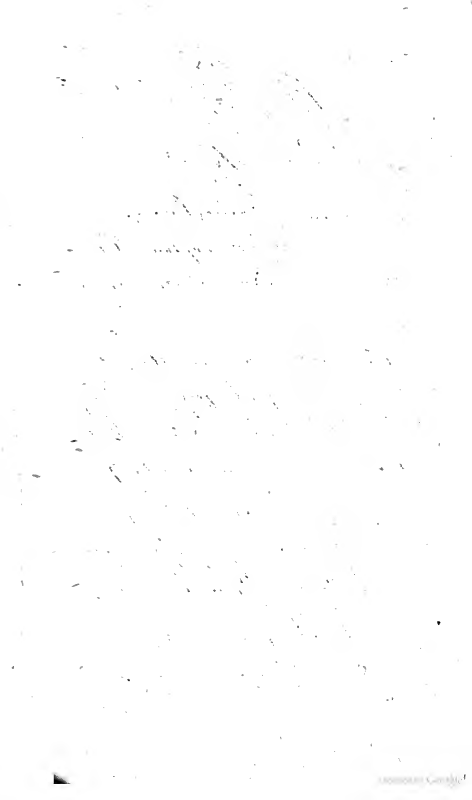
Nur wird er sehr bekannte historische Charaktere nicht ganz der Geschichte zuwider zeichnen.

Die wichtige Handlung des Trauerspieles kann auf sehr verschiedene Weise von heftigen Leidenschaften entschieden werden, ja auch der edelste Enthusiasmus für Recht kann die erschütternde Entscheidung herbeyführen, wie z. B. im Oedip und im Don Carlos.

Der Zweck des Trauerspieles, die eigentlich beabsichtete Wirkung des Dichters ist nach Aristoteles und den meisten Kunstrichtern bis auf Schiller Mitleid und Furcht, oder die Reinigung der Leidenschaften. Durch diesen letzteren Ausdruck wollte man eigentlich eine Mäßigung der Leidenschaften bezeichnen, welche dadurch bewirkt werden sollte, daß dem Zuschauer die Folgen der heftigen und ungebändigten Affecte sichtbar vor Augen gestellt wurden. Durch das Unglück Großer und Mächtiger sollten die Menschen Resignation und Unterwerfung gegen das Schicksal lernen; sie sollten sich willig in ihr Schicksal fügen, wenn sie sähen, wie selbst die Mächtigsten und Glücklichen auf ein Mahl von ihrer Höhe herabgestürzt würden.

Das tragische Mitleid soll nicht allein in Ansehung des Mitleids die Seele desjenigen reinigen, welcher zu viel Mitleid fühlet, sondern auch desjenigen, welcher zu wenig empfindet. Die tragische Furcht muß nicht allein, in Ansehung der Furcht, die Seele desjenigen reinigen, welcher ganz und gar kein Unglück befürchtet, sondern auch desjenigen, den ein jedes Unglück, auch das entfernteste, auch das

unwahrscheinlichste in Angst setzet. Die Tragödie, sagt Batteur, ist und wird immer ein Gemählde von den Mißgeschicken und den Trübsalen der Menschheit seyn, das immer durch die Furcht uns lehren wird, klug für uns selbst, und durch das Mitleid — fühlbar und hülfreich gegen Andere zu seyn. Immer wird also hier eine Uebung der Seele in traurigen Rührungen, eine Art von Schule des Unglückes Statt haben, die uns auf die Ereignisse des Lebens vorbereitet, wie man den Soldaten durch Manöuvres für den Krieg abrichtet. Schiller aber setzt in der Theorie den Zweck des Trauerspieles in die Erweckung des erhabenen Gefühles, welches in uns rege wird, wenn wir sehen, daß die edleren Kräfte in uns sich so muthig den Leiden widersetzen, welche das Schicksal auf den Schuldlosen herandrängt, ja sie zuweilen besiegen können. Leiden und Widerstand sind also nothwendig, und erwecken an ihrer Vereinigung das Interesse und den tragischen Effect. Nach dieser Theorie hat das griechische Trauerspiel einen wesentlichen Fehler, weil es nur das zermalmende Schicksal, nicht aber den moralischen Widerstand des Helden darstellt, und Regulus, der ungeachtet aller Neigungen der Selbsterhaltung, der Vater- und Gattenliebe, doch zum gewissen Tode nach Carthago zurück kehret, würde also der beste Stoff für ein Trauerspiel seyn. Auch neuere Stücke, denen, so wie den griechischen, der gereinigte Geschmack immer einen entschiedenen Werth beylegte, wie zum Beyspiele Hamlet, und Othello verschwänden nach dieser Theorie aus der Reihe der Meisterwerke.



II.

Versuch einer Anleitung zur Kritik von Schillers Werken.



Wenn unsere Leser die folgende Anleitung mit Nutzen durchgehen wollen, so rathen wir ihnen, sich vorher an die Grundsätze der Aesthetik nach dem Leitfaden desjenigen Buches, aus welchem sie dieselben schöpften, zu erinnern. Ist dieß nicht thunlich, so empfehlen wir wenigstens die kurze Theorie, die wir der Kritik voran schicken, ihrer Aufmerksamkeit. Vielleicht leistet sie den beabsichteten Dienst. Wir können uns aber hier nur anheischig machen, die Grundsätze der besonderen Dichtungsarten, von welchen uns Schiller zum Theil Muster, zum Theil Beyspiele hinterließ, anzugeben. So wollen wir hier nur das Nothwendigste über die Tragödie sagen.

Wenn wir an Tasso, Medea, Fiesko, Macbeth und Othello denken, so scheint den Tragödien dieses Nahmens eine starke höchst aufgeregte Leidenschaft zum Grunde zu liegen. Selbst im Philoktet des Sophokles und in Collins Regulus finden wir dort Sehnsucht nach dem Vaterlande, hier heiße, bis zum Enthusiasmus gesteigerte Vaterlandsliebe. Also eine wichtige Handlung ist zum Trauerspiele nöthig, und starke Leidenschaften, oder ein Enthusiasmus, wodurch der Gang der Leidenschaften bestimmt wird.

Diese Handlung ist entweder aus der Geschichte genommen, oder erdichtet. Im ersteren Falle modificirt der Dichter die Handlung nach seiner Absicht.

Nur wird er sehr bekannte historische Charaktere nicht ganz der Geschichte zuwider zeichnen.

Die wichtige Handlung des Trauerspieles kann auf sehr verschiedene Weise von heftigen Leidenschaften entschieden werden, ja auch der edelste Enthusiasmus für Recht kann die erschütternde Entscheidung herbeyführen, wie z. B. im Oedip und im Don Carlos.

Der Zweck des Trauerspieles, die eigentlich beabsichtete Wirkung des Dichters ist nach Aristoteles und den meisten Kunstrichtern bis auf Schiller Mitleid und Furcht, oder die Reinigung der Leidenschaften. Durch diesen letzteren Ausdruck wollte man eigentlich eine Mäßigung der Leidenschaften bezeichnen, welche dadurch bewirkt werden sollte, daß dem Zuschauer die Folgen der heftigen und ungebändigten Affecte sichtbar vor Augen gestellt wurden. Durch das Unglück Großer und Mächtiger sollten die Menschen Resignation und Unterwerfung gegen das Schicksal lernen; sie sollten sich willig in ihr Schicksal fügen, wenn sie sähen, wie selbst die Mächtigsten und Glücklichen auf ein Mahl von ihrer Höhe herabgestürzt würden.

Das tragische Mitleid soll nicht allein in Ansehung des Mitleids die Seele desjenigen reinigen, welcher zu viel Mitleid fühlet, sondern auch desjenigen, welcher zu wenig empfindet. Die tragische Furcht muß nicht allein, in Ansehung der Furcht, die Seele desjenigen reinigen, welcher ganz und gar kein Unglück befürchtet, sondern auch desjenigen, den ein jedes Unglück, auch das entfernteste, auch das

unwahrscheinlichste in Angst setzet. Die Tragödie, sagt Batteux, ist und wird immer ein Gemählde von den Mißgeschicken und den Trübsalen der Menschheit seyn, das immer durch die **Furcht** uns lehren wird, **klug** für uns selbst, und durch das **Mitleid** — fühlbar und hülfreich gegen Andere zu seyn. Immer wird also hier eine Uebung der Seele in traurigen Rührungen, eine Art von Schule des Unglückes Statt haben, die uns auf die Ereignisse des Lebens vorbereitet, wie man den Soldaten durch Manöuvres für den Krieg abrichtet. **Schiller** aber setzt in der Theorie den Zweck des Trauerspieles in die Erweckung des erhabenen Gefühles, welches in uns rege wird, wenn wir sehen, daß die edleren Kräfte in uns sich so muthig den Leiden widersetzen, welche das Schicksal auf den Schuldlosen herandrängt, ja sie zuweilen besiegen können. Leiden und Widerstand sind also nothwendig, und erwecken an ihrer Vereinigung das Interesse und den tragischen Effect. Nach dieser Theorie hat das griechische Trauerspiel einen wesentlichen Fehler, weil es nur das zermalmende Schicksal, nicht aber den moralischen Widerstand des Helden darstellt, und Regulus, der ungeachtet aller Neigungen der Selbsterhaltung, der Vater- und Gattenliebe, doch zum gewissen Tode nach Carthago zurückkehret, würde also der beste Stoff für ein Trauerspiel seyn. Auch neuere Stücke, denen, so wie den griechischen, der gereinigte Geschmack immer einen entschiedenen Werth beylegte, wie zum Beyspiele Hamlet, und Othello verschwänden nach dieser Theorie aus der Reihe der Meisterwerke.

Man darf nun wohl die neuere Theorie für jene einer eingeschränkten Art des Trauerspieles halten, welche vielleicht dem gebildeten, sittlicheren Zuschauer mehr zusagen muß, und, wenn alles Uebrige gleich ist, das heißt, wenn dabey im gehörigen Maße Furcht und Mitleid erregt wird, durch die Zugabe des Gefühles der Erhabenheit, den Kreis der ästhetischen Wirkung reicher ausfüllt.

Immer sind im Trauerspiele nur Charaktere von einer gewissen Größe und Bedeutenheit an ihrer Stelle, und die Sprache soll durchaus edel und angemessen seyn. Daß dabey die allgemeinen Forderungen eines Drama und die noch allgemeineren eines pragmatischen Gedichtes erfüllt werden sollen, versteht sich von selbst. Ueber den bey den Alten üblich gewesenen Chor werden wir bey Gelegenheit der Braut von Messina das Nöthige anführen.

Die Räuber.

Mit Lessing begann die Entwickelung der deutschen Bühne; eine lange überlegte, wohl gedachte Charakteristik, ein Plan mit klarem Verstande und kritischem Scharfsinne entworfen, eine ganz ungewöhnlich reine und kräftige Sprache, sehr viele feine Bemerkungen des Welt- und Menschenkenners, und ein vortrefflich abgerundeter und ausgearbeiteter Dialog waren die großen Vorzüge, welche die Deutschen damahls entzückten, und zu unbeschränkten Lo-

beserhebungen begeisterten. Mit aller Kraft seines kritischen Genies stürmte Lessing nebstdem auf die angebetheten französischen Idole, entkleidete manche ihrer täuschenden Schimmer, hielt sie an die Griechen, und zeigte so den Abstand von den natürlichen Dichterfeuer einer jugendlich-blühenden kunstgebildeten Nation, und der polirten Glätte und kalten Zierlichkeit der französischen Hofdichter. Racine und Voltaire sanken in Deutschland von ihren Thronen, um so mehr, als jetzt auch Göthes erwachendes Genie diese regelmäßige Form verwarf, und in seinem Götz von Berlichingen frey und ungebunden dem kühnen Schritte des viel geringer geschätzten Britten folgte. Mit den Franzosen selbst fielen auch ihre Nachahmer; mit geringeren Talenten als ihre Muster von der Natur beschenkt, hatte Weiße nie Crebillons Stärke oder Racines weiche Lieblichkeit zu erreichen vermocht.

In diesem Zeitpuncte war es, wo Schillers Räuber ganz Deutschland elektrisirten, und wie eine fremde und ungeheuere Erscheinung in des Jünglings Zeitgenossen ein freudiges Erstaunen bewirkten. Seine Fantasiekraft ward in diesem kühn-jugendlichen, ungezähmten Werke auf eine auffallende Art sichtbar. Was auch die damahligen Kritiker, in der Schule der Griechen und Franzosen gebildet, dagegen, und vielleicht nicht mit Unrecht, einwenden mochten — dennoch ließ sich die Stärke der Schwinge nicht verbergen, die einen solchen Flug zu wagen im Stande war. Mochte man immer Franzens Charakter unnatürlich finden; mochte man die zu bilderreiche Sprache, das gehäufte Beywortspiel aus der Schule der Engländer, die Nachahmung Shakespeares in allen

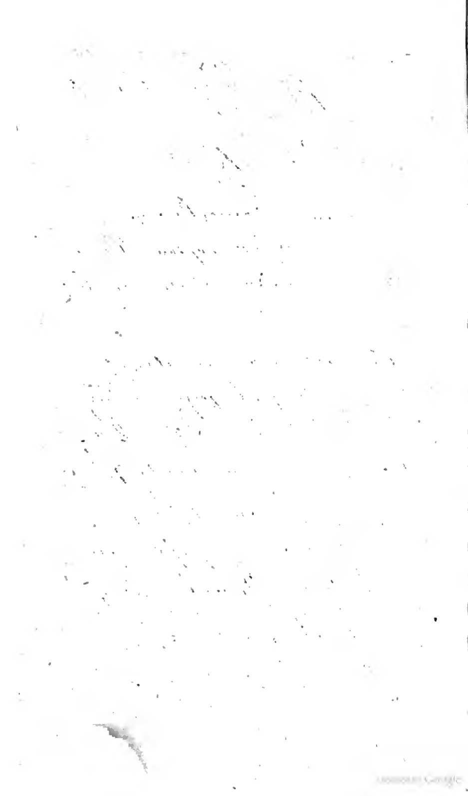
gelehrten Zeitschriften aufsuchen und tadeln — Schillers Genie wurde durch ein Zeichen bestätiget, welches in den neuesten Zeiten so oft angefochten, doch vielleicht in Hinsicht auf dramatisches Genie so manchem neueren Kriterium sehr weit vorzuziehen seyn dürfte, durch die allgemeine Wirkung auf seine Zeitgenossen. Denn der große Haufe kann wohl durch etwas Mittelmäßiges oder Schlechtes auf eine Zeit lang in Bewegung gesetzt werden; aber wenn zugleich der gebildete, das ist der verständigere, wissenschaftliche und feiner fühlende Theil des Publicums hingerissen wird, wenn dieser Enthusiasmus sich erhält und verstärkt, dann ist es wohl schwerlich oder nie bloß falscher Schimmer, der so mächtig auf die Menschen wirkt; es ist die Kraft des Genies, die den Zuseher ergreift und begeistert, und ihm das unendliche Vergnügen gewähret, sich in seinem ganzen Selbst erhöhet, jenem schöpferischen Geiste näher zu fühlen. Auch ward dem dramatischen Genie beynahe immer noch die Achtung und Dankbarkeit seiner Zeitgenossen. Von ihren Mitbürgern verherrlichet, genossen Sophokles und Euripides den Lohn ihrer Arbeiten, die Franzosen schätzten und bewunderten ihre Racines und Voltaires, die Engländer ihren Shakespeare, und Lessing wie Göthe, Schiller wie Kotzebue und Iffland, dürfen die Deutschen im Ganzen genommen keiner Undankbarkeit beschuldigen.

Lessings Prophezeyung ging in Erfüllung, diese nähmlich: „Shakespeare würde ganz andere Köpfe unter uns erwecken, als man von den Franzosen zu rühmen wisse. Denn ein Genie kann nur von einem Genie entzündet werden, und am leichtesten

von so einem, das alles bloß der Natur zu danken zu haben scheint, und durch die mühsamen Vollkommenheiten der Kunst nicht abschreckt."

Möchte Schiller von Lessings Bemühungen selbst nichts wissen, die Folgen derselben waren von dem wichtigsten Einflusse auf sein Leben; denn eben er war eins von jenen Genien, die durch Shakespeare unter uns erweckt wurden. „Als ich — erzählt er selbst — in einem sehr frühen Alter diesen Dichter zuerst kennen lernte, empörte mich seine Kälte, seine Unempfindlichkeit, die ihm erlaubte, im höchsten Pathos zu scherzen, die herzzerschneidenden Auftritte im Hamlet, im König Lear, im Macbeth durch einen Narren zu stören, die ihn bald da festhielt, wo meine Empfindung forteilte, bald da kaltherzig fortriß, wo das Herz so gern stille gestanden wäre. Mehrere Jahre hatte er schon meine ganze Verehrung, und war mein Studium, ehe ich sein Individuum lieb gewinnen lernte. Ich war noch nicht fähig, die Natur aus der ersten Hand zu verstehen."

Mit andern Worten: Schiller war damahls noch zu lyrisch, um echt dramatisch zu seyn. Je lyrischer, desto verwundbarer in seiner Lage; je verwundbarer, desto drückender eine Nothwendigkeit fühlend, gegen die er vergeblich rang. So erklärt sich die Eigenthümlichkeit seines ersten Dichterproductes nach Inhalt und Form ganz natürlich. Die beyden Veroneser von Shakespeare scheinen ihm zu seinen Räubern die erste Idee gegeben zu haben; aus seinem Herzen schöpfte er den Despotenhaß und die regellose Größe, die enthusiastischen Träume einer hö-



II.

Versuch

einer

Anleitung

zur

Kritik

von

Schillers Werken.



Wenn unsere Leser die folgende Anleitung mit Nutzen durchgehen wollen, so rathen wir ihnen, sich vorher an die Grundsätze der Aesthetik nach dem Leitfaden desjenigen Buches, aus welchem sie dieselben schöpften, zu erinnern. Ist dieß nicht thunlich, so empfehlen wir wenigstens die kurze Theorie, die wir der Kritik voran schicken, ihrer Aufmerksamkeit. Vielleicht leistet sie den beabsichteten Dienst. Wir können uns aber hier nur anheischig machen, die Grundsätze der besonderen Dichtungsarten, von welchen uns Schiller zum Theil Muster, zum Theil Beyspiele hinterließ, anzugeben. So wollen wir hier nur das Nothwendigste über die Tragödie sagen.

Wenn wir an Tasso, Medea, Fiesko, Macbeth und Othello denken, so scheint den Tragödien dieses Nahmens eine starke höchst aufgeregte Leidenschaft zum Grunde zu liegen. Selbst im Philoktet des Sophokles und in Collins Regulus finden wir dort Sehnsucht nach dem Vaterlande, hier heiße, bis zum Enthusiasmus gesteigerte Vaterlandsliebe. Also eine wichtige Handlung ist zum Trauerspiele nöthig, und starke Leidenschaften, oder ein Enthusiasmus, wodurch der Gang der Leidenschaften bestimmt wird.

Diese Handlung ist entweder aus der Geschichte genommen, oder erdichtet. Im ersteren Falle modificirt der Dichter die Handlung nach seiner Absicht.

Nur wird er sehr bekannte historische Charaktere nicht ganz der Geschichte zuwider zeichnen.

Die wichtige Handlung des Trauerspieles kann auf sehr verschiedene Weise von heftigen Leidenschaften entschieden werden, ja auch der edelste Enthusiasmus für Recht kann die erschütternde Entscheidung herbeyführen, wie z. B. im Oedip und im Don Carlos.

Der Zweck des Trauerspieles, die eigentlich beabsichtete Wirkung des Dichters ist nach Aristoteles und den meisten Kunstrichtern bis auf Schiller Mitleid und Furcht, oder die Reinigung der Leidenschaften. Durch diesen letzteren Ausdruck wollte man eigentlich eine Mäßigung der Leidenschaften bezeichnen, welche dadurch bewirkt werden sollte, daß dem Zuschauer die Folgen der heftigen und ungebändigten Affecte sichtbar vor Augen gestellt wurden. Durch das Unglück Großer und Mächtiger sollten die Menschen Resignation und Unterwerfung gegen das Schicksal lernen; sie sollten sich willig in ihr Schicksal fügen, wenn sie sähen, wie selbst die Mächtigsten und Glücklichen auf ein Mahl von ihrer Höhe herabgestürzt würden.

Das tragische Mitleid soll nicht allein in Ansehung des Mitleids die Seele desjenigen reinigen, welcher zu viel Mitleid fühlet, sondern auch desjenigen, welcher zu wenig empfindet. Die tragische Furcht muß nicht allein, in Ansehung der Furcht, die Seele desjenigen reinigen, welcher ganz und gar kein Unglück befürchtet, sondern auch desjenigen, den ein jedes Unglück, auch das entfernteste, auch das

unwahrscheinlichste in Angst setzet. Die Tragödie, sagt Batteux, ist und wird immer ein Gemählde von den Mißgeschicken und den Trübsalen der Menschheit seyn, das immer durch die Furcht uns lehren wird, klug für uns selbst, und durch das Mitleid — fühlbar und hülfreich gegen Andere zu seyn. Immer wird also hier eine Uebung der Seele in traurigen Rührungen, eine Art von Schule des Unglückes Statt haben, die uns auf die Ereignisse des Lebens vorbereitet, wie man den Soldaten durch Manöuvres für den Krieg abrichtet. Schiller aber setzt in der Theorie den Zweck des Trauerspieles in die Erweckung des erhabenen Gefühles, welches in uns rege wird, wenn wir sehen, daß die edleren Kräfte in uns sich so muthig den Leiden widersetzen, welche das Schicksal auf den Schuldlosen herandrängt, ja sie zuweilen besiegen können. Leiden und Widerstand sind also nothwendig, und erwecken an ihrer Vereinigung das Interesse und den tragischen Effect. Nach dieser Theorie hat das griechische Trauerspiel einen wesentlichen Fehler, weil es nur das zermalmende Schicksal, nicht aber den moralischen Widerstand des Helden darstellt, und Regulus, der ungeachtet aller Neigungen der Selbsterhaltung, der Vater- und Gattenliebe, doch zum gewissen Tode nach Carthago zurückkehret, würde also der beste Stoff für ein Trauerspiel seyn. Auch neuere Stücke, denen, so wie den griechischen, der gereinigte Geschmack immer einen entschiedenen Werth beylegte, wie zum Beyspiele Hamlet, und Othello verschwänden nach dieser Theorie aus der Reihe der Meisterwerke.

Man darf nun wohl die neuere Theorie für jene einer eingeschränkten Art des Trauerspieles halten, welche vielleicht dem gebildeten, sittlicheren Zuschauer mehr zusagen muß, und, wenn alles Uebrige gleich ist, das heißt, wenn dabey im gehörigen Maße Furcht und Mitleid erregt wird, durch die Zugabe des Gefühles der Erhabenheit, den Kreis der ästhetischen Wirkung reicher ausfüllt.

Immer sind im Trauerspiele nur Charaktere von einer gewissen Größe und Bedeutenheit an ihrer Stelle, und die Sprache soll durchaus edel und angemessen seyn. Daß dabey die allgemeinen Forderungen eines Drama und die noch allgemeineren eines pragmatischen Gedichtes erfüllt werden sollen, versteht sich von selbst. Ueber den bey den Alten üblich gewesenen Chor werden wir bey Gelegenheit der Braut von Messina das Nöthige anführen.

Die Räuber.

Mit Lessing begann die Entwickelung der deutschen Bühne; eine lange überlegte, wohl gedachte Charakteristik, ein Plan mit klarem Verstande und kritischem Scharfsinne entworfen, eine ganz ungewöhnlich reine und kräftige Sprache, sehr viele feine Bemerkungen des Welt- und Menschenkenners, und ein vortrefflich abgerundeter und ausgearbeiteter Dialog waren die großen Vorzüge, welche die Deutschen damahls entzückten, und zu unbeschränkten Lo-

beserhebungen begeisterten. Mit aller Kraft seines kritischen Genies stürmte Lessing nebstdem auf die angebetheten französischen Idole, entkleidete manche ihrer täuschenden Schimmer, hielt sie an die Griechen, und zeigte so den Abstand von den natürlichen Dichterfeuer einer jugendlich-blühenden kunstgebildeten Nation, und der polirten Glätte und kalten Zierlichkeit der französichen Hofdichter. Racine und Voltaire sanken in Deutschland von ihren Thronen, um so mehr, als jetzt auch Göthes erwachendes Genie diese regelmäßige Form verwarf, und in seinem Götz von Berlichingen frey und ungebunden dem kühnen Schritte des viel geringer geschätzten Britten folgte. Mit den Franzosen selbst fielen auch ihre Nachahmer; mit geringeren Talenten als ihre Muster von der Natur beschenkt, hatte Weiße nie Crebillons Stärke oder Racines weiche Lieblichkeit zu erreichen vermocht.

In diesem Zeitpuncte war es, wo Schillers Räuber ganz Deutschland elektrisirten, und wie eine fremde und ungeheuere Erscheinung in des Jünglings Zeitgenossen ein freudiges Erstaunen bewirkten. Seine Fantasiekraft ward in diesem kühn-jugendlichen, ungezähmten Werke auf eine auffallende Art sichtbar. Was auch die damahligen Kritiker, in der Schule der Griechen und Franzosen gebildet, dagegen, und vielleicht nicht mit Unrecht, einwenden mochten — dennoch ließ sich die Stärke der Schwinge nicht verbergen, die einen solchen Flug zu wagen im Stande war. Mochte man immer Franzens Charakter unnatürlich finden; mochte man die zu bilderreiche Sprache, das gehäufte Beywortspiel aus der Schule der Engländer, die Nachahmung Shakespeares in allen

gelehrten Zeitschriften aufsuchen und tadeln — Schillers Genie wurde durch ein Zeichen bestätiget, welches in den neuesten Zeiten so oft angefochten, doch vielleicht in Hinsicht auf dramatisches Genie so manchem neueren Kriterium sehr weit vorzuziehen seyn dürfte, durch die allgemeine Wirkung auf seine Zeitgenossen. Denn der große Haufe kann wohl durch etwas Mittelmäßiges oder Schlechtes auf eine Zeit lang in Bewegung gesetzt werden; aber wenn zugleich der gebildete, das ist der verständigere, wissenschaftliche und feiner fühlende Theil des Publicums hingerissen wird, wenn dieser Enthusiasmus sich erhält und verstärkt, dann ist es wohl schwerlich oder nie bloß falscher Schimmer, der so mächtig auf die Menschen wirkt; es ist die Kraft des Genies, die den Zuseher ergreift und begeistert, und ihm das unendliche Vergnügen gewähret, sich in seinem ganzen Selbst erhöhet, jenem schöpferischen Geiste näher zu fühlen. Auch ward dem dramatischen Genie beynahe immer noch die Achtung und Dankbarkeit seiner Zeitgenossen. Von ihren Mitbürgern verherrlichet, genossen Sophokles und Euripides den Lohn ihrer Arbeiten, die Franzosen schätzten und bewunderten ihre Racines und Voltaires, die Engländer ihren Shakespeare, und Lessing wie Göthe, Schiller wie Kotzebue und Iffland, dürfen die Deutschen im Ganzen genommen keiner Undankbarkeit beschuldigen.

Lessings Prophezeyung ging in Erfüllung, diese nähmlich: „Shakespeare würde ganz andere Köpfe unter uns erwecken, als man von den Franzosen zu rühmen wisse. Denn ein Genie kann nur von einem Genie entzündet werden, und am leichtesten

von so einem, das alles bloß der Natur zu danken zu haben scheint, und durch die mühsamen Vollkommenheiten der Kunst nicht abschreckt.“

Mochte Schiller von Lessings Bemühungen selbst nichts wissen, die Folgen derselben waren von dem wichtigsten Einflusse auf sein Leben; denn eben er war eins von jenen Genien, die durch Shakespeare unter uns erweckt wurden. „Als ich — erzählt er selbst — in einem sehr frühen Alter diesen Dichter zuerst kennen lernte, empörte mich seine Kälte, seine Unempfindlichkeit, die ihm erlaubte, im höchsten Pathos zu scherzen, die herzzerschneidenden Auftritte im Hamlet, im König Lear, im Macbeth durch einen Narren zu stören, die ihn bald da festhielt, wo meine Empfindung forteilte, bald da kaltherzig fortriß, wo das Herz so gern stille gestanden wäre. Mehrere Jahre hatte er schon meine ganze Verehrung, und war mein Studium, ehe ich sein Individuum lieb gewinnen lernte. Ich war noch nicht fähig, die Natur aus der ersten Hand zu verstehen.“

Mit andern Worten: Schiller war damahls noch zu lyrisch, um echt dramatisch zu seyn. Je lyrischer, desto verwundbarer in seiner Lage; je verwundbarer, desto drückender eine Nothwendigkeit fühlend, gegen die er vergeblich rang. So erklärt sich die Eigenthümlichkeit seines ersten Dichterproductes nach Inhalt und Form ganz natürlich. Die beyden Veroneser von Shakespeare scheinen ihm zu seinen Räubern die erste Idee gegeben zu haben; aus seinem Herzen schöpfte er den Despotenhaß und die regellose Größe, die enthusiastischen Träume einer hö-

heren Wirksamkeit, die Bitterkeit gegen die wirkliche Welt und jene Fülle von Kraft, die alle Gesetze übersprudelt, welche seinen Carl Moor auszeichnen; und aus seiner lyrischen Stimmung kommt es, daß wir fast durchgehends dem Herzen des Dichters selbst begegnen, und mit ihm gemeinschaftlich über seinen Gegenstand reflectiren müssen.

Schiller war ein neunzehnjähriger Jüngling, als diese erste dramatische Arbeit auf Deutschlands Theatern den entschiedensten Beyfall fand. Darum ist es auch nur die gewaltige Kraft der Fantasie, wodurch sie sich auszeichnet, eine Kraft, die den Dichter mit sich fortriß, die er nicht beherrschen konnte, und die nicht selten zu Uebertreibungen und fehlerhafter Charakteristik führte. Schon der ganze Plan ist nach dieser Anlage unter der Würde der Kunstdarstellung; die schneidenden Dissonanzen des Lebens sollen hier gelöst uns im milden Glanze entgegen tönen, nicht gräßlich gehäuft ins zerrissene Ohr dringen. Wir glauben nicht, daß jede Rührung unter der Würde und außer dem Zwecke der Kunst liege; aber weder das Gräßliche, noch weniger aber das Ekelhafte dürfen in einem Gebiethe weilen, das die Schönheit umgrenzt. Nicht das Unnatürliche in Franzens Charakter ist das Tadelnswertheste in dem Stücke; auch wenn die Natur solche Ungeheuer erzeugte, nie dürften sie doch auf dem heiligen Schauplatze der Kunst erscheinen; denn das Leben selbst erregt und empört, die Poesie soll mildern und besänftigen. Sie mag es der ernsten Seelenlehre überlassen, die Möglichkeit solcher Charaktere, ihr Entstehen und ihre Fortbildung zu beurtheilen, ihr bleibt

das Höchste im Menschen zu schildern übrig. Sehr begreiflich ist es, daß Schiller später nichts mehr an diesem Trauerspiele ändern wollte, das Versehen lag schon in dem Stoffe, in der Anlage, im Ganzen. Schiller bewies den Kennern nur, daß er in der Folge etwas Vorzügliches leisten könnte, weil er so frühe mit etwas Genialem und Außerordentlichem, wenn gleich sehr Unvollendetem begonnen hatte.

Wir verweisen den Leser auf Schillers Selbstbekenntnisse über sein erstes Werk, welche in der Biographie angeführt wurden, und fügen noch Folgendes hinzu:

„Unser Mitleid wird geschwächt, wenn der Urheber eines Unglückes, dessen schuldlose Opfer wir bemitleiden sollen, unsere Seele mit Abscheu erfüllt. Es wird jederzeit der höchsten Vollkommenheit des Werkes Abbruch thun, wenn der tragische Dichter nicht ohne einen Bösewicht auskommen kann, und wenn er gezwungen ist, die Größe des Leidens von der Größe der Boßheit abzuleiten. Shakespeares Jago und Lady Macbeth, Cleopatra in der Roxelane, Franz Moor in den Räubern, zeugen für diese Behauptung.“

Gleichwohl kann man sich nicht bergen, daß Franz wenigstens den einen Theil des tragischen Eindruckes, die Furcht erregt, nicht bloß durch sein teuflisches Handeln, sondern auch durch den Anfangs sehr kühnen Verstandeskampf gegen das Gewissen, in welchem er aber nach Vollbringung des Abscheulichsten unterliegt.

Wenn uns die Sprache nicht edel genug dünkt, so müssen wir nicht allein in der Jugend des Verfas-

fers, sondern auch in dem unedeln Stoffe den Grund suchen. Eine Räuberbande, wenn sie der Dichter einmahl darstellte, konnte von ihm eine originelle, kräftige, warme, aber wohl keine edle und erhabene Sprache erhalten.

Nicht bloß die Hauptcharaktere dieser Tragödie, die beyden Moor, Amalia und der alte Vater springen uns als Individuen in die Augen, auch die ganze Umgebung, die Räuber, der Pastor, Hermann und Daniel bilden eine Gallerie ausdrucksvoller Gestalten. Man übersehe ja nicht den ehrlichen treuen Daniel. — Er ist in seiner Art so gut getroffen, als dieser Schufterle mit seiner kaltblütigen, scherzenden Unmenschlichkeit.

Ueber den inneren Geist, der aus dieser Tragödie sprechen sollte, gibt der Dichter selbst Bescheid in folgendem Gedichte.

Monument Moors des Räubers.

Vollendet!
Heil dir, vollendet!
Majestätischer Sünder,
Deine furchtbare Rolle vollbracht!

Hoher Gefallener!
Deines Geschlechtes-Beginner und Ender.
Seltner Sohn ihrer schrecklichsten Laune,
Erhabner Verstoß der Mutter Natur!

Durch wolkige Nacht ein prächtiger Blitz!
Hui! hinter ihm schlagen die Pforten zusammen;
Gierig schlingt ihn der Rachen der Nacht,

Zucken die Völker
Unter seiner verderbenden Pracht!
Aber Heil dir! Vollendet,
Majestätischer Sünder!
Deine furchtbare Rolle vollbracht!

Modr'e, verstirb
In der Wiege des offenen Himmels!
Fürchterlich jedem Sünder zur Schau,
Wo, dem Thron gegen über,
Heißer Ruhmsucht furchtbare Schranke steigt!
Zu den Sternen des Ruhms
Klimmst du auf den Schultern der Schande!
Einst wird unter dir auch die Schande zerstieben,
Und dich reicht — die Bewunderung!
Nassen Auges an deinem schauernden Grabe
Männer vorüber —
Freue sich der Thräne der Männer
Des Gerichteten Geist!

Nassen Auges an deinem schauernden Grabe
Ging ein Mädchen vorüber,
Hörte die furchtbare Kunde
Deiner Thaten vom steinernen Herold,
Und das Mädchen, — freue dich! freue dich!
Wischte die Thräne nicht ab.
Ferne stand ich, — sah die Perle fallen,
Und rief ihr: Amalia!

Jünglinge! Jünglinge!
Mit des Genies gefährlichem Aetherstrahl

Lernt behuthsamer spielen!
Störrig knirscht in den Zügel das Sonnenroß;
Wie's am Seile des Meisters
Erd' und Himmel im sanfteren Schwunge wiegt,
Flammet's am kindischen Zaume
Erd und Himmel in lodernden Brand!
Unterging in den Trümmern
Der muthwillige Phaeton.

Kind des himmlischen Genius,
Glühendes, thatenlechzendes Herz!
Reitzet dich das Mahl meines Räubers?
War, wie du, glühenden, thatenlechzenden Herzens,
War, wie du, des himmlischen Genius Kind.

Aber du lächelst und gehst,
Dein Blick durchfliegt den Raum der Weltgeschichte,
Moorn den Räuber findest du nicht.
Steh, und lächle nicht, Jüngling!
Seine Sünde lebt, — lebt seine Schande,
Räuber Moor nur, ihr Nahme nicht.

Ueber einiges Aeußere, nähmlich Costüm und Zeitalter, mit und in welchem dieß Stück spielen soll, erklärte sich Schiller in einem Briefe an Herrn von Dalberg, der im 247. Stücke des Morgenblattes 1807 eingerückt ist.

Nach einer kurzen Uebersicht dieses Briefes wollte Herr von Dalberg also das Stück in die Zeiten

der Ritter zurücksetzen, für welche Zeiten es Schiller nicht schrieb. Daher mag es auch wohl kommen, daß das Stück noch an manchen Orten altdeutsch gegeben wird, weil es wahrscheinlich und nach diesem Briefe zu urtheilen, in Manheim so gegeben wurde.

Aber daß es Schillers Meinung und Wille nicht war, beweiset denn dieser Brief, so wie es auch in Leipzig, wo er selbst bey den Vorstellungen war, allezeit im modernen Costüm gegeben wurde.

Deßwegen sagt er auch selbst in diesem Briefe: alle seine Personen sprächen für die damahligen Zeiten zu modern, zu aufgeklärt. Die Charaktere nimmt er aus dem Schooße des jetzigen Zeitalters, und sie sind nicht tauglich für das Maximilianische. Er meint, es würde seinem Stücke wie einem Holzschnitte gehen, den er in einer Ausgabe des Virgils gefunden, wo die Trojaner schöne Husarenstiefeln und Agamemnon ein Paar Pistolen in seinen Halftern gehabt haben.

Er sagt ferner: Amalie könnte unmöglich ein Ritterfräulein seyn, und man würde ihren Charakter ganz übermahlen müssen, um sie darein zu verwandeln.

Er ist so fein, dem Herrn von Dalberg einzugestehen, daß wenn eine Veränderung vor der Bearbeitung ihm angegeben wäre, es gewiß zu einem vollkommenen Meisterwerke gediehen wäre, so aber nennt er es selbst eine Krähe mit Pfauenfedern.

Auf die Ermordung Amaliens will er auch nichts kommen lassen; er hält diese Ermordung für eine positive Schönheit in Moors Charakter. Wie die Veränderung eigentlich in Manheim gemacht war,

können wir nicht sagen; aber man darf vermuthen, daß so mancher Unsinn, den man in den Räubern hin und wieder wahrnimmt, wo sie aufgeführt werden, von daher seinen Ursprung genommen.

Da das Stück noch fürs Spiel, selbst nach einer Abkürzung, zu lang war, so vermuthet Schiller eine zweyte nothwendige Beschneidung, und wünscht dann, wenn ja sein Kind beschnitten werden soll und muß, diese Operation, jedoch nach einer vorher gesehenen Probe, selbst vorzunehmen.

Wenn wir diese Umgestaltung und Abkürzung nicht erlebt haben, so dürfen wir vielleicht eben nicht sehr über Verlust klagen. Da das Beste und Größte in den Räubern gerade das Ungezügelte, Freye und Scharfe ist, Schiller aber in seiner letzten Periode selbst die Freude zu mäßigen und zu — wässern geneigt war, so hätten wir wahrscheinlich etwas schüchterne und — uninteressante Räuber erhalten.

Die Verschwörung des Fiesko zu Genua.

„Die Geschichte dieser Verschwörung," sagt Schiller, „habe ich vorzüglich aus des Cardinals von Rez Conjuration du Comte de Fiesque, der Histoire de Gênes und Robertsons Geschichte Carls V. gezogen. Freyheiten, welche ich mir mit den Begebenheiten herausnahm, wird der hamburgische Dramaturgist entschuldigen, wenn sie mir geglückt sind; sind

sie das nicht, so will ich doch lieber meine Fantasien, als Facta verdorben haben.“

„Ich habe in meinen Räubern das Opfer einer ausschweifenden Empfindung zum Vorwurf genommen, hier versuche ich das Gegentheil, ein Opfer der Kunst und Cabale. Aber so merkwürdig sich auch das unglückliche Project des Fiesko in der Geschichte gemacht hat, so leicht kann es doch diese Wirkung auf dem Schauplatze verfehlen. Wenn es wahr ist, daß nur Empfindung Empfindung weckt, so müßte, däucht mich, der politische Held in eben dem Grade kein Sujet für die Bühne seyn, in welchem er den Menschen hinaus setzen muß, um der politische Held zu seyn. Es stand daher nicht bey mir, meiner Fabel jene lebendige Gluth einzuhauchen, welche durch das lautere Product der Begeisterung herrscht; aber die kalte, unfruchtbare Staatsaction aus dem menschlichen Herzen heraus zu spinnen, und eben dadurch an das menschliche Herz wieder anzuknüpfen, — den Mann durch den staatsklugen Kopf zu verwickeln — und von der erfinderischen Intrigue Situationen für die Menschheit zu entlehnen — das stand bey mir. Mein Verhältniß mit der bürgerlichen Welt machte mich auch mit dem Herzen bekannter als mit dem Cabinette, und vielleicht ist eben diese politische Schwäche zu einer poetischen Tugend geworden.“

Trotz diesen Bedenklichkeiten hat Fiesko immer allgemeines Interesse erweckt, und zwar mit Recht. In dem feurigen, stolzen, ehrgeizigen Grafen von Lavagna hat Schiller Liebenswürdigkeit, Gewandt-

heit, Muth und hohe Geistesgegenwart mit jenem gefährlichen Selbstdünkel vereint, der auf seine Klugheit und das Glück trotzend, so leicht dem sicheren Untergange zuführt. Verrina's starrer und fester Republikanersinn bildet einen schönen Gegensatz mit den übrigen Verschworenen, die durchaus nur ihren Leidenschaften ihre Thätigkeit danken; Bertha's Schande und Unglück hätte es nicht bedurft, Verrina zum Handeln zu bewegen, der nun durch seine Rache doch zum Theil in jenen Reihen eintritt. Vortrefflich gehalten ist der alte Doria. In seiner ruhigen, ernsten Liebe für Volk und Gesetz zeigt sich ein schöner Gegensatz zu Fiesko, dessen Fantasie ihm nur das Angenehme des Herrschers vorspiegelt, und die Lasten und Sorgen des Gebiethers in den Hintergrund stellt. Der Contrast zwischen der sanften, hingebenden, duldenden und verblühenden Leonore zur stolzen, kalten, eiteln gefallsüchtigen Imperiali ist vielleicht zu schneidend, sonst aber sehr gut durchgeführt. Daß Fiesko seine Gattinn ermordet, ist zur Entwickelung des Planes und der Charaktere überflüssig, und schwächt die Theilnahme an seinem tragischen Ende; denn der Mensch, nicht der künftige Herzog ist es, für den wir uns interessiren, und mit Leonorens Mord ist jener schon so unglücklich, daß sein Tod dagegen nicht mehr als ein großes Uebel betrachtet werden kann. Der Mohr ist eine kecke, gelungene Zeichnung des harten, unverbesserlichen Bösewichtes, und Gianettino Doria des muthwilligen, groben Wüstlings. Mit weisem Vorbedachte ist der Dichter nicht der Geschichte gefolgt, wo Fiesko durch Zufall ertrinkt, sondern nur durch

ihn

ihn selbst, durch sein Streben und seine Handlungen wird Verrina's Entschluß gestärkt und befestiget, und er selbst zieht das Netz zusammen, in welches er verderbend stürzt.

Man wird indessen doch überrascht, am Ende zu sehen, daß nicht die Befreyung Genua's durch Fiesko, sondern von ihm der letzte Zweck aller der Handlungen sey, die der Dichter unserer Fantasie vorführte. Hätte nicht früher Verrina, wie uns scheint, unvorsichtig und ohne Grund, etwas von seinem Vorhaben merken lassen, würde dieser Ausgang vielleicht gar unangenehm seyn.

Ueber dieß der pragmatischen Weltgeschichte abgeborgte Verfahren verweisen wir den Leser auf die Beurtheilung des Don Carlos. — Hier müssen wir einstweilen den Verrina für das Schicksal ansehen, welches nach geendigten großen Bestrebungen der Menschen auftritt, und durch die Folgen der Thaten zu den Sterblichen sagt: Ihr strebtet, nach was ihr konntet; doch was ich wollte, mußte kommen.

Cabale und Liebe.

Wenn schon dieß Trauerspiel, wie alles von Schiller, Spuren eines großen Talentes zeigt, so verräth es doch in der Composition den unsicheren Gang eines noch richtungslosen, unreifen Geistes, der sich in den Charakteren vergriffen, und in der Ausführung von Schwulst und Ueberspannung nicht frey zu erhalten gewußt hat.

Gleich in der ersten Scene herrscht ein Ton, welcher zu dem Trauerspiele nicht stimmt, und den unglücklichen Ausgang nicht ahnden läßt. Die Katastrophe, wenn gleich nicht ohne Kraft geführt, ruhet auf zu losen Stützen, um den Tod beyder Liebenden nothwendig zu machen. Wird sich ein leidenschaftliches Mädchen an ein Versprechen gebunden halten, das ihr Menschen abnöthigen, welche aus ihrer Schurkerey kein Hehl machen? Und gesetzt, Louise wäre gewissenhaft genug dazu: wird nicht Ferdinands Ungeduld beynahe lächerlich, da er den Kalb nicht anhören will, ob gleich dieser den besten Willen zeigt, ihm das ganze Bubenstück zu entdecken? Der junge Mann übereilt sich entsetzlich. Warum hielt er es nicht für wahrscheinlicher, daß Menschen, die er als Mörder und Bösewichte kannte, eine boßhafte Cabale schmieden würden, als daß ein sechzehnjähriges Mädchen, deren Herz und Bildung ihm Liebe und Bewunderung eingeflößt hatten, mit einem alten widerlichen Gecken zur feilen Dirne herabsinken könnte? Die Leichtgläubigkeit und die etwas alberne Eifersucht passen nicht sonderlich zu dem Charakter des Schwärmers, und doch bringen sie allein ihn ums Leben.

So wie die Katastrophe auf den Kopf gestellt ist, so stehen und gehen auch die meisten Charaktere nicht auf ihren natürlichen Füßen. Welch ein seltsames moralisches Ungeheuer ist Ferdinands Vater, der, aus zärtlicher Liebe zu seinem Sohne, ein Mörder wurde, und, bey seiner vertrauten Bekanntschaft mit den niedrigsten Kniffen, unvorsichtig genug ist, ohne Noth dem schwärmerisch-philosophischen Jünglinge sein

blutiges Geheimniß anzuvertrauen. Und diese Lady Milford, die stolz darauf ist, daß sie ihr Herz nicht mit in den Kauf gab, als sie ihre Person verhandelte, — hat sie wohl einen Charakter? Hat sie nur ein wahres Gefühl? Sie, die sich mit schönen Empfindungen brüstet, und in demselben Augenblicke kleinlich stolz gegen Louisen die vornehme Dame spielt!"

Gleichwohl interessirt die Milady den Zuschauer und Leser, wenn sie schon in dem Gange der Handlung keinen bedeutenden Einfluß gewinnt; denn sie nimmt an dem letzten entscheidenden Bubenstücke keinen Antheil. Der Kanzler und sein Secretär sind gewöhnliche Bösewichter. Die Größe ihrer Niederträchtigkeit ist für die Dichtung nicht auszeichnend; am besten ist noch Louise gehalten. In einigen Scenen mit Ferdinand und der Engländerinn sind wahre, gehaltvolle Schönheiten entwickelt.

Der Vorwurf des Stückes ist hier freylich viel edler und der Kunst angemessener, die Schilderung des Kampfes nähmlich zwischen reiner, glühender und schwärmerischer Leidenschaft mit jener conventionellen Erbärmlichkeit, die Ehre, Gewissensruhe und alle wirklichen Freuden des Lebens verkennend, ihren unnatürlichen Leidenschaften jedes Opfer schlachtet. Aber wie wir schon sagten, ist es eigentlich nicht die Cabale, welche den Sieg davon trägt, sondern der ungestüme Affect des Jünglings, welcher hier wirklich über die Grenze getrieben, die „Bescheidenheit der Natur," wie sie die Engländer höchst passend bezeichnen, oft sehr auffallend verletzt. Der dramatischen und künstli-

chen Behandlung durchaus unwürdig sind die Scenen zwischen Müller und seiner Frau im ersten Acte, und empörend Ferdinands Benehmen gegen seinen Vater so wohl als seine Geliebte, die er, durch eine höchst abgebrauchte Erfindung hintergangen, aufopferte.

Don Carlos.

Die dramatische Dichtkunst erscheint in diesem Werke in ihrem schönsten Lichte. Die unwiderstehliche Gewalt ihrer unmittelbaren Darstellungen, durch welche sie in Ansehung der Wirkung allen übrigen so weit vorgeht, reißt zur Mitempfindung fort. Oft wird daher die anziehende Schilderung verführerischer, aber verderblicher Leidenschaften gefährlich. Aber dagegen erhebt auch ihre lebendige Darstellung edler Gesinnungen, großer Handlungen den Geist mit Zauberkraft zu ähnlicher Vollkommenheit. Sittlicher Endzweck der Dichtkunst ist keine Chimäre, aber sie erreicht ihn nur durch die dichterische Vortrefflichkeit ihrer Darstellung, und in ihr, wie in allen schönen Künsten, wird der guten Absicht zu Gunsten durchaus nichts von dieser Forderung dichterischer Vortrefflichkeit erlassen, weil die gute Absicht selbst hier nur durch sie erreicht werden kann. In Don Carlos ist alles auf die Erregung der schönsten Empfindungen und Veredelung der Leidenschaften angelegt, und der Endzweck erreicht.

Die Geschichte des unglücklichen Sohnes Philipps II. von Spanien, dem seine Liebe zu der schönen und liebenswürdigen Elisabeth von Valois, die

seine Mutter werden mußte, nachdem sie seine Verlobte gewesen war, das Leben kostete, ist allgemein, wenigstens durch St. Reals Novelle bekannt. Der Dichter hat sehr weislich eine Menge historische Umstände entfernter Veranlassungen und politischer Verwickelungen aus der Handlung weggelassen, nur hin und wieder einiges Wenige erzählen lassen, so viel nothwendig war, die Leidenschaften der Personen verringert, um das Interesse zu concentriren. So hat er den Antheil, den nach St. Real der Prinz von Parma und Don Juan an der Verwickelung nehmen, ganz unterdrückt, und zugleich eine schöne Gelegenheit zu einer subalternen Liebesgeschichte von Vertrauten, welche nach alt-französischem Zuschnitte des Trauerspieles fast unentbehrlich gewesen wäre. Dagegen wird die Prinzessinn von Eboli durch Philipps Neigung zu ihr noch mehr in die Handlung verwebt, und dieß gibt Veranlassung zu einigen der schönsten Züge. Der Freund der frühesten Jahre des Carlos (mit ihm soll die Erzählung des Stückes beginnen, in welcher selbst die heftigste Leidenschaft zu einer angebetheten Schönen der Freundschaft den ersten Platz lassen muß), der Freund des Carlos, Marquis von Posa, kommt nach langer Abwesenheit zurück, fordert den edeln Königssohn auf, der Retter seines unglücklichen Vaterlandes (der Niederlande) zu seyn, und erfährt das schreckliche Geheimniß der Liebe zur Königinn, die den unglücklichen Prinzen aufreibt, — in einer durch die Erinnerung an die frühe Liebe der beyden vortrefflichen Jünglinge und die Entwickelung des traurigen Verhält-

nisses des Prinzen zu seinem Vater sehr rührenden Scene. Die liebenswürdige Königinn erscheint, von den Werkzeugen der spanischen Etikette umgeben. Wenige charakteristische Worte über unbedeutende Vorfälle im Vorübergehen, noch mehr aber die spätere Scene, wo sie zuerst mit dem Könige selbst zusammen kommt, erregen lebhaftes Mitleid mit ihrer Lage. Posa, der sie in Frankreich schon gekannt, erscheint bey ihr, erforscht ihre Empfindungen gegen den Prinzen, und dieser erhält durch ihn den lange gewünschten Augenblick, die Königinn allein zu sehen. Des unglücklichen Carlos in ihrem Anfange in jeder Rücksicht rechtmäßige Leidenschaft, jetzt im Kampfe mit dem unüberwindlichen Schicksale, bricht heftig aus. Der unruhige Geist eines edeln Mannes kann es nicht ertragen, durchaus alles leiden zu müssen, und nichts zu dürfen. Die Größe einer weiblichen Heldenseele ist im Dulden. Die bewegte Königinn, in der erhabenen Fassung der Unschuld, läßt ihm die Unmöglichkeit fühlen, die er überwinden will, und fordert selbst von ihm, daß er einem höheren Berufe lebe: dem Vaterlande. Carlos erhält mit Mühe vom Könige eine Unterredung ohne Zeugen, dringt in ihn mit dem Feuer eines Verzweifelten, der dem schrecklichen Schicksale, seinen Vater hassen zu müssen, nur durch diesen letzten Versuch auf sein Herz zu entgehen hofft, und mit der rührenden Beredtsamkeit des unverfälschten Ausdruckes der Empfindung, den außer ihm niemand dem Könige hören lassen darf, auch nicht ohne das ewig argwöhnische aus Grundsätzen felsenharte Herz des Monarchen zu bewegen, bittet aber doch

vergeblich um den Auftrag, die aufrühriſchen Niederlande zu beruhigen. Den Prinzen reißt ein Brief aus der Verzweifelung, den er durch einen Pagen von der Prinzeſſinn von Eboli bekommt, und der das Geſtändniß ihrer Liebe enthält. Durch ein Mißverſtändniß glaubt er [illegible] nichts denkt, als die Königinn, er komme von dieſer. (Hier kennt er die Hand der Königinn nicht, von der er nie etwas geſehen. In der Folge kommen Briefe vor, die er von ihr erhielt. Es iſt kaum der Mühe werth, auf dieſen kleinen Fehler aufmerkſam zu machen. Der Prinz muß nur nicht ſagen, daß er die Hand der Königinn nicht kenne: der Irrthum eines Verliebten, der nur an Eine denkt, und für den die Uebrigen alle ſind, als wären ſie gar nicht, würde niemand beleidigen.) Er folgt der Einladung. Die Verwirrung des Prinzen, der die Eboli, ſtatt der angebetheten Königinn antrifft, und der Prinzeſſinn, die in ihm einen unbegreiflichen, unerklärlichen Liebhaber findet, die beyde aus einem Mißverſtändniſſe in das andere nothwendig fallen, veranlaſſen einen ſchön ausgeführten Auftritt. Die Prinzeſſinn wendet alle Künſte der ſchlaueſten Verliebten an, ſein Herz zu gewinnen, und opfert zuletzt ſogar einen Brief des Königs auf, in welchem dieſer ſich um ihre Gunſt bewirbt. Carlos verſucht alle Wendungen, durch welche ein edel denkender Mann ſich aus einem ſo ſchlimmen Handel ziehen kann. Endlich wird die Prinzeſſinn durch die Entdeckung, daß Carlos eine Andere liebt, und Carlos durch den Brief des Königs aus dem Traume geriſſen. Die Prinzeſſinn gibt aus Rachſucht dem niederträchtigen Beichtvater, durch den der König ſie zu

verführen gesucht, den Auftrag, ihre Einwilligung zu überbringen, und vereiniget sich mit ihm und dem Herzoge von Alba, dem Könige Verdacht gegen die Königinn beyzubringen. Carlos eilt in ein Kloster, wo er mit seinem Freunde eine Zusammenkunft veranstaltet hatte. Er entdeckt ihm alles, was vorgegangen, und bittet dringend um eine Unterredung mit der Königinn. Eine der schönsten Stellen des ganzen Gedichts ist, da Posa, der mit Erstaunen alles zuerst erfährt, was mit der Eboli vorgegangen, dem edelmüthigen, aber von Leidenschaften verblendeten und erhitzten Carlos sein eigenes Herz aufdeckt:

— — Carl, — ich lese
In deinen Mienen etwas, — mir ganz neu,
Ganz fremde bis auf diesen Tag — Du wendest
Die Augen von mir? Warum wendest du
Die Augen von mir?
Sprich doch, — was haben
Entweihungen des königlichen Bettes
Mit deiner — deiner Liebe denn zu schaffen?

Carlos unruhige Empfindung löset sich endlich in die Worte auf: „Ich weiß, daß du mich nicht mehr achtest,“ — die wohl jedem Leser von Empfindung, für die sittliche Schönheit eines Charakters und für den unvergleichbaren Werth der Achtung einer von uns selbst geachteten edeln Seele die Thränen kosten werden, die Carlos unterdrückt. In einem solchen Geiste verschwinden die Verirrungen der Leidenschaft in dem Augenblicke der Selbsterkenntniß. Posa hilft

ihm selbst mit der feinen Schonung wahrer Freundschaft. Der dritte Aufzug beginnt mit dem schrecklichen Gemählde der Verwüstung, welche der durch die Prinzessinn Eboli erregte Verdacht in dem unglücklichen Könige gewirkt. Nach halb durchwachter Nacht sucht er Ruhe im Rathe des Herzogs von Alba und des Beichtvaters Domingo, die mit der Schlauheit vorsichtiger Höflinge und der unerbittlichen Grausamkeit des unbeschränkten Ehrgeitzes, der alle menschliche Empfindung mit Füßen tritt, wenn er Nebenbuhler fürchtet, den elenden, gepeinigten Monarchen immer tiefer fallen lassen. Ein schrecklich schöner Zug, wie Philipp endlich, als der Beichtvater ganz sacht den Verdacht des Volkes anbringt, als sey die Infantinn nicht seine wahre Tochter, den Herzog von Alba mit durchdringenden Worten der Verzweifelung herein ruft: Toledo, ihr seyd ein Mann, schützt mich vor diesem Priester! Hier verschwindet der Glanz, die Macht, der berauschende Dunst des Thrones. In diesem schrecklichen Augenblicke, in dem der Gott der Erde da angegriffen wird, wo er Mensch und verwundbar bleibt, in seinen häuslichen Verhältnissen gekränkt, von dem Elende des Menschen gedrückt, da Diener oder Anbether ihm nichts mehr sind, und nur ein Freund ihm helfen könnte, fällt der Monarch, der nie Menschenrecht erkannte, weil er noch nie eines Menschen bedurfte, endlich, von feigem Mißtrauen gegen alles, was ihn umgibt, zur Verzweifelung getrieben, dem Marquis von Posa in die Hände, der durch frühe Heldenthaten die Aufmerksamkeit des Königs

auf sich gezogen hatte, und jetzt ihm sehr merkwürdig wird; denn er ist, wie Philipp sagt:

Im ganzen Umkreis meiner Staaten
Der einz'ge Mensch, der meiner nicht bedarf!

Posa sagt dem Könige nie gehörte Wahrheiten über die Rechte der Menschheit, über die alles verzehrende, alles verschlingende Majestät der Regenten; er zeigt Philippen den König in schrecklicher Wahrheit, und in männlicher, edler, kräftiger und schöner Sprache (nur viel zu schwer, und wenigstens beym ersten Hören gewiß nicht zu verstehen). Er greift dem Könige tief ins Herz, denn er redet zu seinem Herzen. Es ist sehr schön gedacht, daß Posa den König nicht sowohl durch Gründe zu überzeugen sucht, die auf einer sehr tiefen philosophischen Ausführung beruhen, und in ein langes und in einem von Vorurtheilen eingenommenen Kopfe vielleicht unendliches Disputiren führen würden, sondern daß er vielmehr das Meer von peinlichen Empfindungen und schwarzen Vorstellungen aufruft, die aus den despotischen Grundsätzen des Unterdrückers entspringen, ihm die Quelle seines eigenen Elendes zeigt, und ihm vergessen zu machen sucht, was er ihm vielleicht nie widerlegen konnte. Philipp biethet ihm alles, aber nach Königs Weise, immer nur Gnade für seine Person an, zuletzt auch Duldung für ihn allein, die Posa mit den schönen Worten verschmähet:

Und meine
Mitbürger, Sire? — O nicht um mich wars mir
Zu thun, nicht meine Sache wollt' ich führen!

Endlich vertrauet der König ihm, der — „auf seinem Thron ihn ausgefunden," — sein häusliches Leiden, und will von ihm Hülfe in diesem. Die Prinzessinn Eboli entwendet aus der Chatulle der Königinn Briefe des Prinzen und sein Bildniß, überliefert dieß alles dem Könige, dessen Verdacht zur peinlichsten Ueberzeugung wird. Er betrachtet ängstlich das Bild und seine Tochter. Eine vortreffliche Scene, da die Königinn zum Könige kommt, sich über den Raub zu beschweren, und das Bildniß findet. Sehr rührend durch ihren edeln Stolz der Unschuld, Philipps unsichere und verhaltene Wuth, und wenige naive Worte des Kindes, das nicht versteht, wovon die Rede ist. — Bis hierher ist die ganze Anlage sehr schön. Die Situation der Personen und ihre Charaktere entwickeln sich so natürlich in einer ununterbrochenen Handlung, in der kein Umstand, um des Lesers oder Zuschauers willen, gewaltsamer Weise herbey geführt wird. Kein falscher Schritt leitet etwa, um einer Ueberraschung willen, das Interesse irre. Die Handlung beruhet auf den Leidenschaften der Hauptpersonen. Diese reichen vollkommen hin, jene zu erklären. Und deßwegen wäre zu wünschen, daß der Dichter nicht noch mehr bewegende Kräfte angebracht hätte, als nöthig war. Daß Mittelspersonen an einem Hofe gebraucht werden, daß Ehrgeitzige mit einander (vielleicht mit weniger Offenheit,

als hier geschieht) Verabredungen treffen, wenn sie einander nicht entbehren können, das setzt man voraus. Die Scenen, in denen dieses mit überflüssiger Weitläuftigkeit ausgeführt wird, zerstreuen unstreitig die Aufmerksamkeit, und sie wird verhältnißmäßig länger, als in denjenigen, wo der vom Inhalte begeisterte Dichter den kürzesten und treffendsten Gang nimmt. Das Intriguen und Plane Machen ist überhaupt nicht fürs Trauerspiel, in welchem die Leidenschaften der Menschen handelnd vorgeführt werden sollen. In der Schilderung künstlich verwickelter Intriguen hat die Darstellung vor der Erzählung fast nichts voraus, und eben deßwegen befriediget sie den Zuschauer nicht, der fühlt, daß ihm etwas Anderes und Mehreres hier gegeben werden sollte. Der Antheil, den Alba und Domingo an der Rache der Prinzessinn von Eboli im zweyten Aufzuge haben, würde also besser ganz weggelassen seyn, da es vollkommen hinreichend wäre, ihn mit Worten anzugeben, wo es etwa nöthig ist. Manche einzelne Stellen stehen um anderer Nebenzwecke willen da; darunter sind schöne, aber man kann leicht zu viel auf dem Wege mitnehmen wollen.

Von nun an wird die ganze Handlung unerträglich verwickelt. Posa gebraucht die erlangte Macht über das Herz Philipps, um seinen Freund und die Königinn zu retten. Aber wie? Er bestimmt die Königinn dahin, den Prinzen zu einer Flucht nach Flandern zu bewegen, läßt sich vom Prinzen seine Schreibtafel geben, überliefert sie dem Könige, leitet aber dessen Verdacht, der in Absicht auf ein Liebesgeständniß durch das Billet der Prinzessinn von Eboli geho-

ben wird, auf politische Absichten; verräth, daß Carlos nach Flandern entfliehen will, läßt sich einen Verhaftungsbefehl geben, unter dem Vorwande, dieses zu verhindern, findet den Prinzen, dem man die unerklärlichen Schritte seines Freundes hinterbracht, und der in der verzweifelndsten Ungewissenheit über alles, was vorgeht, nur dieß einzige Mittel sieht, zu den Füßen der Eboli, um eine Unterredung mit der Königinn zu erhalten. Posa gebraucht den Verhaftsbefehl, um zu verhüthen, daß Carlos sich nicht selbst unvorsichtig in die Hände seiner Feinde liefere, und verräth dem Könige durch einen Brief nach Flandern, den er selbst ihm in die Hände spielt, eine vorgebliche Liebe zur Königinn. — Unterdessen soll diese nach seinem Plane den Prinzen zur Flucht bereden. Eine so verwickelte Intrigue, die, während dem alles geschieht, schlechterdings nicht zu fassen ist, und endlich dann nur einiger Maßen verständlich wird, da Posa sich durch seine Enträthselung bey seinem Freunde (in einer schönen Scene) rechtfertiget, und die selbst mit Fleiß versteckt scheint, um den Zuschauer durch die unbegreifliche Verwirrung im vierten Aufzuge in die größte Bewegung zu setzen, ist schon an sich höchst fehlerhaft im Trauerspiele, das in der Anlage nicht zu einfach seyn kann, wenn es vollkommene Wirkung thun soll. Aber das ist noch das Wenigste. Man erkennt den Marquis gar nicht mehr in diesem verwickelten Plane. Ein Posa, nicht etwa ein Anfänger in den schlauen Künsten der Welt, sondern ein feiner Welt- und Menschenkenner, sagt nicht erst, nachdem

er ein Spiel verloren hat, das er nicht gewinnen konnte:

Wer ist der Mensch, der sich vermessen will,
Des Zufalls schweres Steuer zu regieren,
Und doch nicht der Allwissende zu seyn!

Ein Posa, der so enthusiastisch für die allgemeine Freyheit aller Menschen wirket, bestrickt nicht seinen edeln Freund, um ihn, der Gefahren unbewußt, vorüber zu leiten, sucht nicht, ihn durch seine angelegten Plane zu Handlungen zu treiben, dazu dieser die wahren Bewegungsgründe nicht sieht. Konnte ein Carlos einem solchen Freunde wieder trauen, der ihn, so wie jeder Günstling eines Großen (nur für schlechtere Absichten), durch erkünstelte Mittel, nicht durch Bewegungsgründe zu regieren sucht? Posa verläugnet die einfache Größe seines Charakters, um ein abenteuerlicher Intriguant zu werden. Denn die Absichten sind es nicht so wohl, die die Denkart eines Menschen charakterisiren, als vielmehr die Mittel, die er erwählt, sie zu erreichen. Und was bleibt Freundschaft ohne offenes Vertrauen? Sein Betragen ist um so viel unverzeihlicher, da die schöne Scene im Kloster, im zweyten Aufzuge, vor den Augen des Zuschauers einen so auffallenden Beweis gibt, was Wahrheit und Freundschaft über den Prinzen vermögen. Die ganze verwickelte Geschichte kann die Wirkung, die der Dichter hervor bringen will, endlich nicht hervor bringen, weil der Leser oder Zuschauer mehr als einmahl fragen wird: warum war dieß nothwendig? Denn,

wenn Posa durch die Briefe die Königinn rechtfertigte, so war auch der Prinz gerechtfertiget. Wozu denn sich einer schändlichen Absicht auf die Königinn beschuldigen? Etwa um zu sterben? Denn Posa wird auf Anstiften des Königs erschossen, indem er dem Prinzen im Gefängnisse das Räthsel löset, und man sieht wohl, der Freundschaft sollte auch das letzte Opfer gebracht werden. Es kann wohl nichts Rührenderes gedacht werden, als ein unverschuldeter, gewählter, aber nothwendiger Tod für einen Freund; aber kann wohl der Zuschauer mit einem Märterer sympathisiren, der sich zudrängt, der nicht für seinen Freund, sondern nur des Märtererthums wegen stirbt? Schon das ist widrig, daß Posa die mit der edelsten Schwärmerey verehrte Menschheit beschimpft, da er seinen eigenen Charakter Preis gibt, indem stirbt, nachdem er alles in die schrecklichste Verwirrung gesetzt. Wenn aber Carlos nach den Niederlanden auf jeden Fall entfliehen muß, warum geht Posa nicht mit ihm, da er den König doch aufgeben muß, und für die Königinn nichts mehr thun kann, nachdem er sie in Absicht des Verdachtes eines Verständnisses mit dem Prinzen gerechtfertiget. — Nun, um mit wenig Worten den Fortgang der Handlung anzugeben: Alba und seine Partey nützen die Umstände, den neuen Günstling wieder zu vertreiben, versöhnen den König mit dem Prinzen, um jenen zu stürzen. Philipp kommt in das Gefängniß, ihn zu entlassen. Carlos enträthselt dem Könige das ganze Betragen seines vor ihm todt liegenden Freundes. Die Königinn will den Prinzen zuletzt allein sprechen, um ihn zur Flucht zu

bewegen; er geht in Mönchskleidung als der Geist Carls des Fünften, von dem man glaubt, daß er Nachts in der königlichen Burg erscheine, zur Königinn. Die Empfindungen, die Posa im Könige aufgeregt, verwirrten ihn entsetzlich. Es bleibt ihm endlich keine andere Zuflucht, als die Kirche. Ein alter Großinquisitor erscheint, um alle menschliche Empfindung in ihren letzten Regungen zu vertilgen, und das eiserne Joch zu befestigen, unter dem der unumschränkte König selbst erliegen muß, damit er es seinen Völkern auflegen könne. Philipp geht darauf zur Königinn, ergreift daselbst den Prinzen Carlos in dem Augenblicke, da er Abschied nimmt, und überliefert ihn dem Großinquisitor. In diesen letzten Aufzügen, wo die Verwickelung immer größer wird, neue Auftritte über einander zahllos gehäuft werden, so daß sie fast nicht mehr bewegen, sondern betäuben, ist immer viel einzeln Schönes und Rührendes. Der Auftritt, da Posa zum letzten Mahle die Königinn spricht, ist voll Empfindung und vortrefflichen Ausdruckes derselben. Die Scene, da die Unruhe des Prinzen über das unerklärliche Betragen des Posa ausbricht, und diejenige, wo sich dieser rechtfertiget und stirbt, sind erhaben. Die Scene, wo der König von dem begangenen Morde und der Erinnerung alles dessen, was Posa gesagt und gethan, gequält, im wachen Traume erscheint, ist dem Macbeth nachgeahmt. Doch warum sollte man das demjenigen sagen, der diesen nicht kannte? Sie ist schön.

Im letzten Auftritte mit dem Großinquisitor erfährt man, daß der König, den wir bisher handeln

sahen,

sahen, und in dessen Charakter und Lage die Haupttriebfeder der ganzen schrecklichen Geschichte zu liegen schien, nur ein Werkzeug höherer Macht gewesen, daß eigentlich der tief verborgene Plan der Hierarchie durch ihn ausgeführt ward. Es scheint, als ob der Dichter in dieser Art der Behandlung etwas sucht. — Auf eine ähnliche Art geht es in seinem Fiesko. Das Hauptinteresse des Stückes beruhet auf dem Fiesko. Aber nach dem Sturze des Hauses Doria ermordet Verrina auch den Befreyer von Genua, um es nun erst wahrhaftig zu befreyen, und so erfährt man am Ende, daß es nicht eigentlich das größte Interesse und die Haupthandlung war, was uns so lange beschäftigte: in der Geschichte ist ein solcher Aufschluß, — wenn er anders der wahre ist, — äußerst wichtig, um den ganzen Zusammenhang aufzudecken. Im Trauerspiele taugt er durchaus nichts. Am Ende einer äußerst rührenden Handlung lernen wir, daß wir uns fälschlich für etwas als für die Haupthandlung interessirt haben, welches im Grunde nicht die Haupthandlung war, daß wir nur ein Gaukelspiel sahen, dessen wahrer Grund bis jetzt verborgen blieb, ob wohl er offenbar schien. Dieses wirft ein widriges Licht auf alles Vorhergehende, und macht uns mißvergnügt, indem wir zu spät erfahren, daß wir getäuscht wurden. Eine solche Idee, an welche der ganze Faden der Geschichte sich knüpfen soll, muß gleich vom Anfange in die Handlung so verwebt werden, daß man sie nie ganz aus dem Gesichte verliert, damit das Interesse ja nicht auf einen falschen Weg gerathe, von dem der Zuschauer oder Leser nicht ohne Unmuth

wieder abgebracht wird. Im Fiesko werden in den früheren Aufzügen einige Winke darüber gegeben, die aber die Sache nicht besser machen; denn sie verwirren nur den Zuschauer, der sie versteht, und stören sein Interesse am Schauspiele, weil sie nicht hinlänglich sind, es zu leiten. Im Carlos können die wenigen Worte, in denen die Entdeckung liegt, leicht weggelassen werden; aber der Dichter würde sie vermuthlich auch deßwegen ungern missen, weil die ganze Scene sehr schön geschrieben ist.

So hat man gleich Anfangs über Don Carlos geurtheilt, so das Ganze des Planes aufgefaßt. Diese Ansichten festhaltend, wird der Leser mit größerem Nutzen Schillers Briefe über Don Carlos lesen und nachsehen, ob der Verfasser sich gegen die Kritik glücklich oder unglücklich vertheidige.

Schiller gesteht indeß selbst, daß er das Stück, welches er mit häufigen Unterbrechungen in einer langen Zeit ausarbeitete, anders ausgebildet haben würde, hätte er es in einem Zuge endigen können. Man darf immerhin annehmen, daß die ganze Heroengröße Posa's, die am Ende unsere Theilnahme so kräftig von Carlos weg und an ihn reißt, jenem weicheren und zu Anfange von dem Dichter mit so offenbarer Liebe ausgemahlten Carlos zu Theil werden sollte. Schillers Zweck, die allumfassendste, allgemeine Menschenliebe im Zusammentreffen mit der Leidenschaft durch eine tragische Handlung zu entwickeln, erlaubte auch diese Ausführung. Dann konnte in Carlos Seele die Rettung der flandrischen Provinzen und die glühende Liebe für Elisabeth jenen Conflict hervorbringen,

der sich so gut zum hohen Trauerspiele eignet. Schiller wollte es anders, unmerklich verwechselten seine Helden: der Königssohn, den eine Leidenschaft hinreißt, so sehr wir auch sein Unglück fühlen, und an ihm Theil nehmen, verschwindet doch gegen den Malthefer, der selbst seine Freundschaft und seine edelsten Gefühle nur als Mittel dem Zwecke unterordnet, der ihm so glühend im Ideale vorschwebt; einem Ideale, dem er nicht nur sein Leben, sondern auch die höchsten Genüsse seiner schwärmerischen Seele opfert. Denn Philipp ist in seiner Hand, er gibt ihn auf, nicht aus Freundschaft für Carlos, sondern aus Liebe für die kommenden Geschlechter!

Unter den Charakteren sind es der Marquis und Philipp, welche im auffallendsten Contraste bemerkbar werden. Der Malthefer umfaßt die ganze Menschheit mit der feurigsten Liebe, alle seine Genüsse sind versammelt in hoher Aufopferung, er schließt die Welt mit allen kommenden Geschlechtern in seinen Busen. Philipp hat sich von allen sanften, menschlichen Verhältnissen losgewunden, um sich durch das Gefühl seiner Hoheit und Kraft eine eigene Welt des Genusses zu schaffen, die niemand mit ihm theilt. Ist auch der Zweck unedel, oder unvernünftig, da er die menschliche Natur auf eine Höhe zu spannen drohet, deren sie nicht fähig und für die sie nicht geschaffen ist, so wirkt doch auch hier eine große Kraft, die so consequent auf jenen im Grunde doch auch geistigen Zweck hinstrebt; denn Philipps Bestreben, sich im seinem traurigen, finsteren Nimbus allein zu erhalten, fordert so viele Aufopferungen, als Posa's

Enthusiasmus. Wenn Philipp aus gedankenloser Wuth, aus dumpfer Beschränktheit, aus bloßer augenblicklicher Verführung so handelte — wir würden ihn verachten; aber er handelt mit Geisteskraft nach einem verfehlten Plane, und unser Haß gegen ihn löset sich in eine Art von Mitleid auf.

Die Ideen, welche Schiller in diesen beyden Gegensätzen so herrlich individualisirte, mögen ungefähr in folgender Stelle seiner philosophischen Briefe liegen: „Aber Egoismus und Liebe scheiden die Menschen in zwey höchst unähnliche Geschlechter, deren Grenzen nie in einander fließen. Egoismus errichtet seinen Mittelpunct in sich selber; Liebe pflanzt ihn außerhalb ihrer in die Achse des ewigen Ganzen. Liebe zielt nach Einheit, Egoismus ist Einsamkeit. Liebe ist die mitherrschende Bürgerinn eines blühenden Freystaates, Egoismus ein Despot in einer verwüsteten Schöpfung. Egoismus säet für die Dankbarkeit, Liebe für den Undank. Liebe verschenkt, Egoismus leihet — — Einerley vor dem Throne der richtenden Wahrheit, ob auf den Genuß des nächstfolgenden Augenblickes, oder die Aussicht einer Märtererkrone, einerley, ob die Zinsen in diesem Leben oder im andern fallen."

Wir müssen es dem Dichter Dank wissen, daß der in der Geschichte unmenschliche König Philipp hier nur ein ernsthafter Mann vom schwarzem Blute und nicht weichem Herzen ist. Als Privatmann wäre er immer liebenswürdig, oder doch vielleicht kein übler Mann, Ordnung und Gerechtigkeit liebend, — als unumschränkter Monarch, in der schreck-

lichen Lage beherrschen zu müssen, was er nicht übersehen kann, sich über Menschen erheben zu müssen, die ihm überlegen sind, und deßwegen verdammt, die Menschheit auszuziehen, um eine Gottheit zu scheinen. — Ein König hat nicht Zeit, verlorne Nächte nachzuholen, „verdammt, auf einem Throne einsam und allein zu seyn,“ nie die menschliche Empfindung zu genießen, seines Gleichen zu hören, weil ihn unaufhörlich die gegründete Furcht peiniget, Sclave dessen zu werden, den er nicht beherrscht; eben deßwegen verdammt, keine andere Antwort zu hören, als „mein König, König, und wieder König,“ keine bessere Antwort, als leeren, hohlen Widerhall, statt Wasser für heißen Fieberdurst immer nur glühendes Gold zu empfangen. So ward er auf dem Throne zu einem Tyrannen, der alles um sich her unglücklich macht, dessen erstes Opfer aber er selbst ist.

Man hat vielfach den unbefriedigenden Ausgang dieses Trauerspieles getadelt. War es aber wirklich Schillers Zweck, jene oben erwähnte Liebe zu schildern, und wollte er diesen Zweck besonders durch den Gegensatz in Philipps Charakter herausheben — was wäre dann dem Werke noch hinzu zu setzen gewesen. Alles hat sein Höchstes erreicht; Posa ist vor unseren Augen für seine Liebe gestorben, und der König hat seinen Grundsätzen den einzigen Sohn, den Thronerben geopfert. Die beyden widersprechenden Systeme sind bis an ihre äußerste Grenze fortgeführt. — Freylich ist es eine zum Grunde liegende Idee, welche die Einheit bewirkt, und in dieser Hinsicht könnte man den Don Carlos vielleicht mit eben dem

er ein Spiel verloren hat, das er nicht gewinnen konnte:

Wer ist der Mensch, der sich vermessen will,
Des Zufalls schweres Steuer zu regieren,
Und doch nicht der Allwissende zu seyn!

Ein Posa, der so enthusiastisch für die allgemeine Freyheit aller Menschen wirket, bestrickt nicht seinen edeln Freund, um ihn, der Gefahren unbewußt, vorüber zu leiten, sucht nicht, ihn durch seine angelegten Plane zu Handlungen zu treiben, dazu dieser die wahren Bewegungsgründe nicht sieht. Konnte ein Carlos einem solchen Freunde wieder trauen, der ihn, so wie jeder Günstling eines Großen (nur für schlechtere Absichten), durch erkünstelte Mittel, nicht durch Bewegungsgründe zu regieren sucht? Posa verläugnet die einfache Größe seines Charakters, um ein abenteuerlicher Intriguant zu werden. Denn die Absichten sind es nicht so wohl, die die Denkart eines Menschen charakterisiren, als vielmehr die Mittel, die er erwählt, sie zu erreichen. Und was bleibt Freundschaft ohne offenes Vertrauen? Sein Betragen ist um so viel unverzeihlicher, da die schöne Scene im Kloster, im zweyten Aufzuge, vor den Augen des Zuschauers einen so auffallenden Beweis gibt, was Wahrheit und Freundschaft über den Prinzen vermögen. Die ganze verwickelte Geschichte kann die Wirkung, die der Dichter hervor bringen will, endlich nicht hervor bringen, weil der Leser oder Zuschauer mehr als einmahl fragen wird: warum war dieß nothwendig? Denn,

wenn Posa durch die Briefe die Königinn rechtfertigte, so war auch der Prinz gerechtfertiget. Wozu denn sich einer schändlichen Absicht auf die Königinn beschuldigen? Etwa um zu sterben? Denn Posa wird auf Anstiften des Königs erschossen, indem er dem Prinzen im Gefängnisse das Räthsel löset, und man sieht wohl, der Freundschaft sollte auch das letzte Opfer gebracht werden. Es kann wohl nichts Rührenderes gedacht werden, als ein unverschuldeter, gewählter, aber nothwendiger Tod für einen Freund; aber kann wohl der Zuschauer mit einem Märterer sympathisiren, der sich zudrängt, der nicht für seinen Freund, sondern nur des Märtererthums wegen stirbt? Schon das ist widrig, daß Posa die mit der edelsten Schwärmerey verehrte Menschheit beschimpft, da er seinen eigenen Charakter Preis gibt, indem stirbt, nachdem er alles in die schrecklichste Verwirrung gesetzt. Wenn aber Carlos nach den Niederlanden auf jeden Fall entfliehen muß, warum geht Posa nicht mit ihm, da er den König doch aufgeben muß, und für die Königinn nichts mehr thun kann, nachdem er sie in Absicht des Verdachtes eines Verständnisses mit dem Prinzen gerechtfertiget. — Nun, um mit wenig Worten den Fortgang der Handlung anzugeben: Alba und seine Partey nützen die Umstände, den neuen Günstling wieder zu vertreiben, versöhnen den König mit dem Prinzen, um jenen zu stürzen. Philipp kommt in das Gefängniß, ihn zu entlassen. Carlos enträthselt dem Könige das ganze Betragen seines vor ihm todt liegenden Freundes. Die Königinn will den Prinzen zuletzt allein sprechen, um ihn zur Flucht zu

bewegen; er geht in Mönchskleidung als der Geist Carls des Fünften, von dem man glaubt, daß er Nachts in der königlichen Burg erscheine, zur Königinn. Die Empfindungen, die Posa im Könige aufgeregt, verwirrten ihn entsetzlich. Es bleibt ihm endlich keine andere Zuflucht, als die Kirche. Ein alter Großinquisitor erscheint, um alle menschliche Empfindung in ihren letzten Regungen zu vertilgen, und das eiserne Joch zu befestigen, unter dem der unumschränkte König selbst erliegen muß, damit er es seinen Völkern auflegen könne. Philipp geht darauf zur Königinn, ergreift daselbst den Prinzen Carlos in dem Augenblicke, da er Abschied nimmt, und überliefert ihn dem Großinquisitor. In diesen letzten Aufzügen, wo die Verwickelung immer größer wird, neue Auftritte über einander zahllos gehäuft werden, so daß sie fast nicht mehr bewegen, sondern betäuben, ist immer viel einzeln Schönes und Rührendes. Der Auftritt, da Posa zum letzten Mahle die Königinn spricht, ist voll Empfindung und vortrefflichen Ausdruckes derselben. Die Scene, da die Unruhe des Prinzen über das unerklärliche Betragen des Posa ausbricht, und diejenige, wo sich dieser rechtfertiget und stirbt, sind erhaben. Die Scene, wo der König von dem begangenen Morde und der Erinnerung alles dessen, was Posa gesagt und gethan, gequält, im wachen Traume erscheint, ist dem Macbeth nachgeahmt. Doch warum sollte man das demjenigen sagen, der diesen nicht kannte? Sie ist schön.

Im letzten Auftritte mit dem Großinquisitor erfährt man, daß der König, den wir bisher handeln

sahen,

sahen, und in dessen Charakter und Lage die Haupttriebfeder der ganzen schrecklichen Geschichte zu liegen schien, nur ein Werkzeug höherer Macht gewesen, daß eigentlich der tief verborgene Plan der Hierarchie durch ihn ausgeführt ward. Es scheint, als ob der Dichter in dieser Art der Behandlung etwas sucht. — Auf eine ähnliche Art geht es in seinem Fiesko. Das Hauptinteresse des Stückes beruhet auf dem Fiesko. Aber nach dem Sturze des Hauses Doria ermordet Verrina auch den Befreyer von Genua, um es nun erst wahrhaftig zu befreyen, und so erfährt man am Ende, daß es nicht eigentlich das größte Interesse und die Haupthandlung war, was uns so lange beschäftigte: in der Geschichte ist ein solcher Aufschluß, — wenn er anders der wahre ist, — äußerst wichtig, um den ganzen Zusammenhang aufzudecken. Im Trauerspiele taugt er durchaus nichts. Am Ende einer äußerst rührenden Handlung lernen wir, daß wir uns fälschlich für etwas als für die Haupthandlung interessirt haben, welches im Grunde nicht die Haupthandlung war, daß wir nur ein Gaukelspiel sahen, dessen wahrer Grund bis jetzt verborgen blieb, ob wohl er offenbar schien. Dieses wirft ein widriges Licht auf alles Vorhergehende, und macht uns mißvergnügt, indem wir zu spät erfahren, daß wir getäuscht wurden. Eine solche Idee, an welche der ganze Faden der Geschichte sich knüpfen soll, muß gleich vom Anfange in die Handlung so verwebt werden, daß man sie nie ganz aus dem Gesichte verliert, damit das Interesse ja nicht auf einen falschen Weg gerathe, von dem der Zuschauer oder Leser nicht ohne Unmuth

wieder abgebracht wird. Im Fiesko werden in den früheren Aufzügen einige Winke darüber gegeben, die aber die Sache nicht besser machen; denn sie verwirren nur den Zuschauer, der sie versteht, und stören sein Interesse am Schauspiele, weil sie nicht hinlänglich sind, es zu leiten. Im Carlos können die wenigen Worte, in denen die Entdeckung liegt, leicht weggelassen werden; aber der Dichter würde sie vermuthlich auch deßwegen ungern missen, weil die ganze Scene sehr schön geschrieben ist.

So hat man gleich Anfangs über Don Carlos geurtheilt, so das Ganze des Planes aufgefaßt. Diese Ansichten festhaltend, wird der Leser mit größerem Nutzen Schillers Briefe über Don Carlos lesen und nachsehen, ob der Verfasser sich gegen die Kritik glücklich oder unglücklich vertheidige.

Schiller gesteht indeß selbst, daß er das Stück, welches er mit häufigen Unterbrechungen in einer langen Zeit ausarbeitete, anders ausgebildet haben würde, hätte er es in einem Zuge endigen können. Man darf immerhin annehmen, daß die ganze Heroengröße Posa's, die am Ende unsere Theilnahme so kräftig von Carlos weg und an ihn reißt, jenem weicheren und zu Anfange von dem Dichter mit so offenbarer Liebe ausgemahlten Carlos zu Theil werden sollte. Schillers Zweck, die allumfassendste, allgemeine Menschenliebe im Zusammentreffen mit der Leidenschaft durch eine tragische Handlung zu entwickeln, erlaubte auch diese Ausführung. Dann konnte in Carlos Seele die Rettung der flandrischen Provinzen und die glühende Liebe für Elisabeth jenen Conflict hervorbringen,

der sich so gut zum hohen Trauerspiele eignet. Schiller wollte es anders, unmerklich verwechselten seine Helden: der Königssohn, den eine Leidenschaft hinreißt, so sehr wir auch sein Unglück fühlen, und an ihm Theil nehmen, verschwindet doch gegen den Malthefer, der selbst seine Freundschaft und seine edelsten Gefühle nur als Mittel dem Zwecke unterordnet, der ihm so glühend im Ideale vorschwebt; einem Ideale, dem er nicht nur sein Leben, sondern auch die höchsten Genüsse seiner schwärmerischen Seele opfert. Denn Philipp ist in seiner Hand, er gibt ihn auf, nicht aus Freundschaft für Carlos, sondern aus Liebe für die kommenden Geschlechter!

Unter den Charakteren sind es der Marquis und Philipp, welche im auffallendsten Contraste bemerkbar werden. Der Malthefer umfaßt die ganze Menschheit mit der feurigsten Liebe, alle seine Genüsse sind versammelt in hoher Aufopferung, er schließt die Welt mit allen kommenden Geschlechtern in seinen Busen. Philipp hat sich von allen sanften, menschlichen Verhältnissen losgewunden, um sich durch das Gefühl seiner Hoheit und Kraft eine eigene Welt des Genusses zu schaffen, die niemand mit ihm theilt. Ist auch der Zweck unedel, oder unvernünftig, da er die menschliche Natur auf eine Höhe zu spannen drohet, deren sie nicht fähig und für die sie nicht geschaffen ist, so wirkt doch auch hier eine große Kraft, die so consequent auf jenen im Grunde doch auch geistigen Zweck hinstrebt; denn Philipps Bestreben, sich im seinem traurigen, finsteren Nimbus allein zu erhalten, fordert so viele Aufopferungen, als Posa's

Enthusiasmus. Wenn Philipp aus gedankenloser Wuth, aus dumpfer Beschränktheit, aus bloßer augenblicklicher Verführung so handelte — wir würden ihn verachten; aber er handelt mit Geisteskraft nach einem verfehlten Plane, und unser Haß gegen ihn löset sich in eine Art von Mitleid auf.

Die Ideen, welche Schiller in diesen beyden Gegensätzen so herrlich individualisirte, mögen ungefähr in folgender Stelle seiner philosophischen Briefe liegen: „Aber Egoismus und Liebe scheiden die Menschen in zwey höchst unähnliche Geschlechter, deren Grenzen nie in einander fließen. Egoismus errichtet seinen Mittelpunct in sich selber; Liebe pflanzt ihn außerhalb ihrer in die Achse des ewigen Ganzen. Liebe zielt nach Einheit, Egoismus ist Einsamkeit. Liebe ist die mitherrschende Bürgerinn eines blühenden Freystaates, Egoismus ein Despot in einer verwüsteten Schöpfung. Egoismus säet für die Dankbarkeit, Liebe für den Undank. Liebe verschenkt, Egoismus leihet — — Einerley vor dem Throne der richtenden Wahrheit, ob auf den Genuß des nächstfolgenden Augenblickes, oder die Aussicht einer Märtererkrone, einerley, ob die Zinsen in diesem Leben oder im andern fallen.“

Wir müssen es dem Dichter Dank wissen, daß der in der Geschichte unmenschliche König Philipp hier nur ein ernsthafter Mann vom schwarzem Blute und nicht weichem Herzen ist. Als Privatmann wäre er immer liebenswürdig, oder doch vielleicht kein übler Mann, Ordnung und Gerechtigkeit liebend, — als unumschränkter Monarch, in der schreck-

lichen Lage beherrschen zu müssen, was er nicht übersehen kann, sich über Menschen erheben zu müssen, die ihm überlegen sind, und deßwegen verdammt, die Menschheit auszuziehen, um eine Gottheit zu scheinen. — Ein König hat nicht Zeit, verlorne Nächte nachzuholen, „verdammt, auf einem Throne einsam und allein zu seyn," nie die menschliche Empfindung zu genießen, seines Gleichen zu hören, weil ihn unaufhörlich die gegründete Furcht peiniget, Sclave dessen zu werden, den er nicht beherrscht; eben deßwegen verdammt, keine andere Antwort zu hören, als „mein König, König, und wieder König," keine bessere Antwort, als leeren, hohlen Widerhall, statt Wasser für heißen Fieberdurst immer nur glühendes Gold zu empfangen. So ward er auf dem Throne zu einem Tyrannen, der alles um sich her unglücklich macht, dessen erstes Opfer aber er selbst ist.

Man hat vielfach den unbefriedigenden Ausgang dieses Trauerspieles getadelt. War es aber wirklich Schillers Zweck, jene oben erwähnte Liebe zu schildern, und wollte er diesen Zweck besonders durch den Gegensatz in Philipps Charakter herausheben — was wäre dann dem Werke noch hinzu zu setzen gewesen. Alles hat sein Höchstes erreicht; Posa ist vor unseren Augen für seine Liebe gestorben, und der König hat seinen Grundsätzen den einzigen Sohn, den Thronerben geopfert. Die beyden widersprechenden Systeme sind bis an ihre äußerste Grenze fortgeführt. — Freylich ist es eine zum Grunde liegende Idee, welche die Einheit bewirkt, und in dieser Hinsicht könnte man den Don Carlos vielleicht mit eben dem

Rechte, wie Nathan den Weisen, zum Lehrgedichte rechnen.

Sonderbar mag es bey dem Gange der neueren Aesthetik scheinen, daß es Schiller in seinen Briefen nöthig fand, den Maltheser gegen den Vorwurf einer zu weit getriebenen idealischen Behandlung zu schützen, da man doch gerade darin später den einzigen Vorzug der Dichtkunst setzen wollte. Daß der Marquis kein Wesen ohne menschliche Schwächen ist, sieht man schon daraus, daß er zu seinem Zwecke nicht die tauglichsten Mittel wählt: es sind jene, die sein Kraftgefühl auf's Höchste steigern. Selbst die Aufopferung für Carlos, war sie wohl das wahre, war sie das einzige Mittel, den edeln Königssohn zu retten, oder hat nicht vielmehr die Königinn doch zum Theile recht, wenn sie sagt:

Nein! Nein!
Sie stürzten sich in diese That, die Sie
Erhaben nennen. Läugnen Sie nur nicht.
Ich kenne Sie, Sie haben längst darnach
Gedürstet — — —

Mit tiefer Menschenkenntniß ist Don Carlos Charakter gedacht und entworfen, mit feuriger Kraft der Dichterdarstellung ins Leben geführt. Auch er hatte einst mit Posa eine ähnliche Tendenz, aber ihn überfällt eine feurige, verzehrende Leidenschaft, und seine früheren Ideen verschwinden wie leichte Träume. Er ist voll herrlicher Anlagen, edelherzig, großmüthig, offen, feurig, hingebend, der Liebe wie der

Freundschaft im höchsten Grade fähig, in jedem Betrachte einer der liebenswürdigsten Menschen; aber was seinen milden Gegensatz mit Posa so schön bezeichnet: ihm fehlt jene ursprüngliche Kraft des Gemüthes, die, ohne durch eine Leidenschaft gehoben zu seyn, aus eigener Stärke sich im Fluge erhält. Einer der herrlichsten Charaktere, die es jemahls für eine Tragödie gegeben hat, wird dadurch noch interessanter, daß ihn das Schicksal gerade in Lagen gesetzt hat, wo er kalten Blick und ruhiges Durchgreifen so dringend nöthig hatte. Nur diesem vollen, überströmenden und doch zurückgedrängten Herzen war es möglich, von einem Philipp die Verwaltung der Niederlande zu begehren, und Erfüllung seiner Wünsche zu hoffen; nur ein so reines in seine Gefühle versunkenes Gemüth konnte eine Eboli nach allem Vorgefallenen noch zu seiner Vertrauten wählen. Auch die kleineren Charaktere tragen echt genialisch jeder sein unterscheidendes Gepräge, und zeigen in wenigen aber charakteristischen Zügen ihre bestimmte Individualität. Wie bestimmt und lebendig treten der rauhe, grausame Alba, der schleichende Domingo, der biedere Prior hervor!

Doch muß hier eines Auftrittes im vierten Aufzuge Erwähnung geschehen, in welchem Alba mit dem Beichtvater zur Königinn kommt, um den Posa gehässig zu machen, und sich selbst wieder bey ihr in Gunst zu setzen. Er verläugnet hier gewisser Maßen seinen Charakter, indem er den Hofmann spielen will. Er spielt ihn zwar schlecht; allein ein Alba will ihn schwerlich auf diese Art spielen: den alten stolzen Krie-

ger könnte wohl das Gefühl, daß er durch wahre Verdienste unentbehrlich geworden, unbiegsam gegen alles außer den König machen.

Die Zeichnung der weiblichen Charaktere ist Schillern eben so gelungen. Mit Recht hat Huber Elisabeth mit einer raphaelischen Zeichnung verglichen. Eben diese hohe, idealische Würde, diese stille Erhabenheit und Seelengröße, und zugleich diese sanfte Milde, welche die Heilige mit dem Menschengeschlechte verbindet. Elisabeth fühlt, aber ihr Gefühl ist so fein als stark, sie ist sanft, aber auch muthig; erst dann bekommt ihre Neigung für den Prinzen Worte, als schon Posa's Tod Carlos Leidenschaft geläutert und verklärt hat. Posa schildert sie auf das Treffendste:

In angeborner stiller Glorie,
Mit sorgenlosem Leichtsinn, mit des Anstands
Schulmäßiger Berechnung unbekannt,
Gleich ferne von Verwegenheit und Furcht;
Mit festem Heldenschritte wandelt sie
Die schmale Mittelbahn des Schicklichen,
Unwissend, daß sie Anbethung erzwungen,
Wo sie von eignem Beyfall nie geträumt.

Die Prinzessinn Eboli hingegen, auch sie ist tugendhaft, so lange sie noch liebt, und Liebe von Carlos erwartet. Aber ihre Tugend entsteht aus Egoismus; sie kann so lange nicht lasterhaft werden, als ihr Glück, das ist die Liebe des Prinzen, an die Tugend gebunden ist. Wenn aber dieser Grund wegfällt, so zeigt sich das Gemüth in seiner wahren Ge-

stalt, das nur Eigennutz an edlere Gesinnungen fesselte; denn

— diese Tugend,
Ich fürchte sehr, ich kenne sie — Wie wenig
Reicht sie empor zu jenem Ideale,
Das aus der Seele mütterlichem Boden,
In stolzer schöner Grazie empfangen,
Freywillig sproßt, und ohne Gärtners Hülfe
Verschwenderische Blüthen treibt! Es ist
Ein fremder Zweig, mit nachgeahmtem Süd
In einem rauhen Himmelsstrich getrieben,
Erziehung, Grundsatz, nenn es wie du willst,
Erworbne Unschuld, dem erhitzten Blut
Durch List und schwere Kämpfe abgerungen,
Dem Himmel, der sie fordert und bezahlt,
Gewissenhaft, sorgfältig angeschrieben.

Verschiedene Nebenpersonen sind vortrefflich und manche mit wenigen Worten gezeichnet, so die Hofdamen der Königinn.

Die weiblichen Rollen werden in der Aufführung immer Schwierigkeiten haben. Der Dichter hat zwar die Charaktere der Königinn und der Prinzessinn Eboli sehr bestimmt gezeichnet, aber doch ist für die Prinzessinn etwas zu fürchten. Sie gehört nicht zu dem weitbekannten und allbeliebten Geschlechte der Orsinen. Die Affectation eines überspannten Kopfes würde die Eboli schlecht kleiden, und die Empfindsamkeit würde sie gleichfalls ganz verderben. Die Königinn wird leicht kalt scheinen, und dadurch dem In-

tereſſe des Stückes ſchaden. Dem ſchönen Charakter gemäß, ſo wie ihn der Dichter ſelbſt angegeben, ſpricht ſie nicht mehr als ſie muß, uud iſt wenig in Bewegung; aber in dem Wenigen mahlet ſich die Schönheit ihrer Seele ganz. Die Empfindung, die tief in ihrem Herzen liegt, und nicht in Worte ausbrechen darf, ſcheint in den Mienen, in den wenigen Geberden durch. Die verſtändigſte Schauſpielerinn unternehme es nicht, dieſe Königinn darzuſtellen, wenn ihr die Natur das ſchöne Auge, deſſen ſeelenvoller Blick alle Herzen gewinnt, den entzückenden Ton der Stimme, der allein ſchon unwiderſtehlich Liebe erzwingt, und die Grazie des edelſten Anſtandes in jeder Bewegung verſagt hat.

Dieſes Schauſpiel iſt viel zu lang, als daß es in einem Abende ſollte aufgeführt werden können. Nun läßt es ſich zu dieſem Endzwecke zwar wohl abkürzen, und ſchon das, was oben in Abſicht auf einige Nebenperſonen erinnert worden, gibt Mittel dazu an. Allein es iſt ſehr zu fürchten, daß der mißverſtandene Grundſatz, ſo viel Handlung als möglich auf dem Theater zu behalten, veranlaſſen wird, daß gerade die ſchönſten Stellen, die vortreffliche Entwickelung der Charaktere und Empfindungen enthalten, aufgeopfert werden, um die vollſtändige Handlung beyzubehalten, die ſchon jetzt nur zu verwickelt iſt. Sie wird alsdann noch gedrängter, und dadurch unverſtändlich werden. Die berauſchende Mannigfaltigkeit der Uebergänge wird alsdann die Rührung verhindern, welche durchaus Zeit haben will, und der verwirrte

und geängstigte Zuschauer wird schwerlich die Charaktere richtig fühlen.

Unter den schönen Blüthen des menschlichen Geistes nimmt dieses Drama einen der ersten Plätze ein. Von neueren deutschen Theaterstücken konnte sich keines einer so allgemeinen Wirkung auf das Publicum rühmen. Eben so schnell und ungeduldig von der Lesewuth der Jugend verschlungen, als mit Enthusiasmus von reifen Litteratoren und besonnenen Männern aufgenommen, ward Don Carlos bald die Lieblingslectüre aller Gebildeten, und ein Band, das alle höheren Geister Deutschlands in Berührung setzte. Je mehr man dieses Meisterstück kennen lernte, je öfter man sich mit seiner Betrachtung beschäftigte, desto mehr wurden auch Schillers Verdienste gewürdiget, desto stolzer wurde Deutschland auf den Jüngling, der so mächtig und kühn dem Zeitgeiste vorschritt, und zu seiner Leitung berufen schien. Man empfand seine Schönheiten, selbst die Ungebildeteren fühlten die Größe und Erhabenheit jener Gestalten, die ihnen der Dichter in einem so blendenden Glanze vor die Augen führte.

Schillers Carlos ist für die edelste, schönste, höchste Menschheit berechnet; in den Würdigsten jedes Zeitalters wird er seine Verehrer finden. In jedem auch nur empfänglichen Gemüthe muß er noch glühendes Entzücken erregen, wenn lange viele der jetzigen und künftigen ästhetischen Systeme ins weite Gebieth der Speculation hinabgesunken seyn, und der Frage nie mehr gedacht werden wird, ob das Ideal und das Leben bey dieser Kunstschöpfung gerungen, und welches von beyden gesiegt habe.

Wallensteins Lager, die beyden Piccolomini, Wallensteins Tod.

Nachdem Schiller durch mehr dann zehn Jahre sich von der dramatischen Muse losgesagt zu haben schien, und der Welt nur Früchte seines philosophischen und historischen Studiums, jene größten Theils in Form von Abhandlungen, aber auch von Lehrgedichten mitgetheilt hatte, gab er seinen Lesern zum zweyten Mahle das Vergnügen, einen merkwürdigen Mann einer merkwürdigen Epoche, den er ihnen früher in dem treuen Spiegel der Geschichte gezeigt hatte, auch in dem mildern und verschönernden Widerscheine der Dichtkunst anzuschauen. Wie der Verfasser des Abfalls der vereinigten Niederlande sich zu seinem Don Carlos begeisterte, eben so erkor sich der Verfasser des dreyßigjährigen Krieges den Helden Wallenstein. Aehnliche Interessen bewegten in beyden Epochen die kämpfenden Mächte. Das erste Mahl ergriff Schillers Muse zu ihren Hauptgestalten die Verfechter des Protestantismus, die er gegen die Triebfedern und Werkzeuge der Tyranney und des Fanatismus scharf contrastiren ließ; das zweyte Mahl erwählte er das Haupt der katholischen Armee, das uns aber nicht als solches, sondern durch seinen eigenen selbstständigen Charakter, durch seine persönlichen Zwecke interessirt. Das, wodurch dieses neue dramatische Product auffiel, war seine Ausdehnung in drey große Theile, die zusammen doch nur eine Handlung in eilf Acten ausmachen, und wovon im Grunde Wallensteins Lager die Exposition, die

beyden Piccolomini die Schürzung, und Wallensteins Tod die Lösung des Knotens sind. Allerdings läßt sich Manches gegen diese Behandlungsart einwenden, wenn man auf die Aufführung Rücksicht nimmt. Es ward dem Zuschauer oft schon sehr schwer, bey einer Handlung von fünf Acten an einem einzigen Abende alle Faden derselben zusammen zu fassen, und die ganze Zweckmäßigkeit in der Anlage des Planes zu bemerken. Wie viel weniger aber, wenn er durch drey aufeinander folgende Tage sich in seiner Aufmerksamkeit erhalten soll! — Wie soll sich da bey ihm der schöne Totaleindruck bilden, den der Dichter erzwecken will, und auch zu fordern berechtigt ist.

Wenn aber auch Wallenstein kein gutes Schauſtück abgibt, so entscheidet dieß nicht den Werth des dramatischen Gedichtes. Die Autorität eines Sophokles hier anzuführen, ist unnütz; denn der dreyfache Oedip besteht auch aus drey Handlungen, welches bey Wallenstein nicht der Fall ist.

Wir begnügen uns, dem Dichter zu danken, daß er einen reichen Stoff in einem großen Gemählde uns darstellen wollte.

Um den Tod einer grossen, aber irre geführten Heldenseele zu schildern, konnten fünf Acte hinreichen; aber der Raum ward zu enge, wenn der ganze Zeitgeist der Hintergrund ist, auf den jenes Gemählde aufgetragen werden soll.

Wenn der Geist eines Mannes so mächtig auf seine Umgebungen wirkt, dann sind es gerade diese, in deren Schilderung sich zugleich seine Kraft und seine Größe spiegeln. Bey Wallenstein ist dieß noch noth-

wendiger, da gerade sein verschlossener Charakter, sein stilles Brüten und in sich Wirken eine solche Behandlungsart forderte. Daher tritt auch der Held nur selten handelnd auf, aber alles geschieht durch ihn, und seinetwegen; er ist die Sonne, um die sich alle Planeten bewegen, und der durch sein Licht auch ihren Schimmer bestimmt.

Die Anlage dieses Gedichtes ist äußerst verständig und die Entwickelung der Begebenheit äußerst natürlich. An einem schönen Sommertage ziehen so einzelne kleine Silberwölkchen dahin; zufällig, wie es scheint, nähern sie sich, und bilden so fort eine zusammengefügte Kette, bis sich endlich die schwarzen Gewitterwolken thürmen, alles sich in wilder Gährung in einen schwarzen Punct zusammenzieht, und Tod und Verheerung sprühend der feurige Blitz seinem Schooße enteilet.

Wallensteins Geist und Bedeutung liegt in seinem Heere. Das Heer ist es also auch, welches geschildert werden mußte. Es ist auf eine meisterhafte Art geschehen. Die Plane des Herzogs und Questenbergs Aufträge werden jetzt schon mit leisen Winken angegeben; wir sehen jetzt schon die Gesinnungen der Regimenter gegen den mächtigen Friedländer. Die Stelle in Wallensteins Lager, sechster Auftritt: „Kann's der Soldat wo besser kaufen" — bis „Und nur der Fahne bin ich verpflicht" schließt viel auf. Wir sehen über dieß die vielfältigen Bande des Ehrgeizes, Eigennutzes, Bedürfnisses und der persönlichen Zuneigung, die das Heer so fest an den Feldherrn bindet.

„Denn seine M a c h t ist's, die sein Herz verführte, sein Lager nur erklärt sein Verbrechen.“ Der Leser oder Zuschauer soll nun den G e b r a u c h jener Macht kennen lernen. Aber noch eines muß uns klar werden: Wallensteins Verhältniß zum kaiserlichen Hofe. Dieß geschieht durch Questenbergs und Octavio's Gespräche, durch das Benehmen der übrigen Feldherren und durch Wallensteins Unterredung mit seiner Gemahlinn. Jetzt treten auch des Friedländers verrätherische Absichten ein. Was noch von seinen früheren Thaten nachzuholen ist, wird von Questenberg mit anständiger Wohlredenheit vorgetragen. Nun entwickelt sich auch der Plan, die Generale zur Unterschrift des unbedingten Versprechens zu bewegen: sich bloß an die Person des Herzogs zu halten, und alles für ihn aufzuopfern. Der Anschlag gelingt halb; aber schneller muß alles zur Entscheidung eilen, da Wallensteins Unterhändler gefangen wird. Die Zeit des Zauderns ist vorbey, Die aufgesparte M ö g l i c h k e i t des Verraths führt diesen wirklich herbey. Jetzt erst unterhandelt Wallenstein im Ernste mit den Schweden, und das Verbrechen ist geschehen. Die gehofften Früchte desselben wären vielleicht gereift, wenn nicht Octavio, den der Friedländer so sichtbar auszeichnet, und in den er unbegrenztes Vertrauen setzt, die Regimenter ihrer Pflicht zugeführt, und Buttlers Rache, als deren Opfer der Herzog fällt, angeflammt hätte.

Nicht den Wallenstein der Geschichte sieht der Leser oder Zuseher, nicht jenen kalten finsteren Unmenschen, der nur aus Unentschlossenheit den Verrath

nicht beging, wozu ihn lange das Herz trieb. Weise hat Schiller des Fürsten Hang zur Astrologie benützt. Er liest sein Schicksal in den Sternen, diese bestimmen den Zeitpunct des Handelns und gründen sein blindes Vertrauen auf Octavio. Wallenstein ist ein außerordentlicher Mensch, er ist ein großer Mann, wenn die Größe der Kraft den Werth bestimmen soll; er wird klein, wenn man den moralischen Maßstab der Selbstüberwindung an ihn legt. Sein ungestümes Herz folgt der inneren Stimme der Leidenschaft des Ehrgeitzes, zu deren Befriedigung er alle großen Kräfte seines Geistes und Charakters aufbiethet. Jenes düstre, verschlossene Schwelgen in seinen Ideen und in seiner Kraft ist es, das seine scheinbare Unthätigkeit veranlaßt, und das hernach im Contraste mit den drängenden Umständen jenen interessanten tragischen Kampf bildet. Der Dichter gibt ihm eine gewisse Rechtlichkeit, ein Gefühl des Moralisch-Besseren, welches aber eben so wie die Reue zu spät erwacht. Man sehe die Stelle:

„Die Treue sag' ich euch u. s. w." Auch seine Liebe zu Max zeugt von seinem menschlichen Gefühle. Nicht, wenn er den jungen Helden bey seinen Fahnen festzuhalten versucht, sondern wenn er an dessen Tode gefühlvoll Antheil nimmt, überzeugt er uns hiervon.

„Verschmerzen werd' ich diesen Schlag u. s. w."

Wallensteins ganzer Charakter aber offenbart sich, und zugleich mit ihm die Tendenz des ganzen Gemähl-

mählbes in dem Monologe: „Wär's möglich? Könnt' ich nicht mehr, wie ich wollte u. s. w.

Vortrefflich ist Wallensteins letzter Auftritt behandelt. Eine höhere Ruhe, die wieder in des Fürsten viel bewegte Seele zurückkehrt, contrastirt sehr wirkungsvoll mit dem schrecklichen Schlage, der ihn, wie der Zuschauer weiß, in wenigen Stunden treffen muß:

„Es treibt der ungeschwächte Muth
„Noch frisch und herrlich auf der Le-
„benswoge ' u. s. w.

Nach diesen Bemerkungen ist in Wallensteins Charakter alles groß und kräftig. Wirklich erscheint er allen Umgebenden immer glänzend, gleichwohl erscheint er selbst, wenn er sich uns zeigt, oft sehr dunkel. Sein immerwährendes Zweifeln, seine Schülerhaftigkeit bey dem unterhandelnden Gespräche mit Wrangel, seine Ohnmacht, den Pappenheimern zu imponiren, da er sich ihnen selbst zeigen will, zeigen uns ihn nicht von der glänzendsten Seite. Auch sein Verhältniß zu Buttler würdigt ihn herab. Es mag unentschieden bleiben, ob er als Held, seiner Scrupel wegen an Größe gewinne. Noch waren die Zeiten der Condottieri, Mansfeld und Weimar nicht so fern, daß der Uebergang vom Feldherrn in den Landesfürsten und Länderbesitzer so unnatürlich geschienen hätte.

Nach Wallenstein zieht Octavio am meisten die Aufmerksamkeit an sich. Der Dichter hat ihm eine unerschütterliche Anhänglichkeit an seinen rechtmäßigen Herrn gegeben, Liebe zu seinem Sohne, Verstand, Klugheit, Mäßigung und tiefe Menschenkenntniß.

Nur eines fehlt ihm, ein offenes, gerades Benehmen, und gerade durch diesen Mangel wird er uns beynahe verhaßt. Er entwaffnet Wallensteins Verbrechen, aber mit heimtückischer Lust:

„Das war kein Heldenstück Octavio" u. s. w.

Wenn wir schon billigen müssen, daß ein Patriot Wallensteins Entwürfe vereitelt, so zweifeln wir doch selbst, ob auch nur reine Vaterlandsliebe sein Verfahren leite, und ob nicht doch Ehrgeitz im Hintergrunde eine Rolle spielt; denn der hat, sagt Illo:

„sein ganzes Leben lang sich abgequält, sein altes Grafenhaus zu fürsten.

Entschiedener als der Vater zieht uns der Sohn an sich. Max Piccolomini, wen ließ er ungerührt; wer könnte es ohne Theilnahme betrachten, dieses Bild jugendlicher Kraft und des Heldenmuthes, glühend für alles, was groß, gut und schön ist; die Geliebte, den verehrten Freund mit gleichem Feuer in die Tiefe seiner liebenden Brust versenkend, und doch so fest, so unerschüttert haltend an Pflicht und Recht; blutend sich losreissend von jedem Glücke, jede kaum noch kennen gelernte Seligkeit mit eigener Hand zertrümmernd, um nicht mit dem Gotte in seinem Busen zu zerfallen! In der angeführten Stelle hat ihm Wallenstein selbst die schönste Lobrede gehalten. Aber schon frühe spricht sich sein reines, zartes Gefühl aus in der Art, wie er die Sternenkunde ansieht. Nur das tiefste, edelste Gemüth vermag es, in dem glücklichen Momente begeisterter Liebe jene Kunst mit dieser Ansicht zu betrachten. Man sehe:

„O nimmer will ich seinen Glauben schelten“ —

Und die Vereinigung des zarten Sinnes mit feuriger Heldenkraft, die thätig und entscheidend in das Leben greift: in welchem Rinaldo des Mittelalters, in welchem Achill der Vorzeit wollen wir sie wieder finden? Sie ist die Blüthe der gesteigerten Menschheit; bey höher Gebildeten wird nie eine antike Größe an diese so genannte sentimentale reichen. Vergebens versucht man es, jene Helden des Alterthums dadurch zu heben, daß man ihrer reinen ungetrübten Naturansicht, ihrem kräftig hervortretenden sinnlichen Leben einen so ausgezeichneten Dichterwerth beylegt. Würdiger wird immer das veredelte Gefühl, diese idealischere Ansicht des menschlichen Lebens und Wirkens bleiben.

Aber wahrlich diese Thecla — sie verdient es auch, daß sie so von einem Manne geliebt wird, daß Max dieser Leidenschaft sein Leben aufopfert. Ihre edle Wärme und die zarte Liebe für die Mutter; der leichtbewegte zarte Sinn, das bewahrte Gefühl, welches schnell das Rechte, Würdige findet; die Seelengröße, mit der sie ihre Hoffnungen aufopfert, das Pflichtgefühl ihres Geliebten zu retten, machen sie zu einer der interessantesten weiblichen Zeichnungen. Der Charakter der Prinzessinn entfaltet seine hohe Würde zuerst in der Scene, wo ihr die Gräfinn den Verrath des Fürsten entdeckt. So heiß, so feurig auch ihre Liebe ist, sie tritt in den Hintergrund zurück, als sich ihrem bewegten Gemüthe die Leiden ihrer gu-

ten Mutter darstellen, wenn sie den Schritt ihres Gemahls erfährt.

O, meine Mutter!

ruft sie mit edelm Vergessen ihres eigenen Unglücks, und später wieder:

O jammervolle Mutter! Welcher Streich des Todes
Erwartet dich! — Sie wird's nicht überleben.

Erst später und nur mit einem Seitenblicke denkt sie an ihr eigenes Schicksal:

Gut werden! Was? Wir sind getrennt auf immer.
Ach! davon ist nun gar nicht mehr die Rede.

So entsagt sie auch seinem Besitze mit jener Hoheit der echten Liebe, die nur in dem Geliebten ihr Glück findet, und sich diesem willig aufopfert. Geh, ruft sie ihrem Max zu:

Geh und erfülle deine Pflicht. Ich würde
Dich immer lieben. Was du auch erwählt,
Du würdest edel stets und deiner würdig
Gehandelt haben — aber Reue soll
Nicht deiner Seele schönen Frieden stören.

Thecla wird von dem Dichter am Schlusse des dritten Acts der Piccolomini gleichsam als Chor gebraucht, indem er ihr die Schicksalsworte in den Mund legt:

„Es geht ein finstrer Geist durch unser Haus" u. s. w.

Weniger glücklich bezeichnet ist in der zwölften Scene des vierten Acts von Wallensteins Tod, wo es unnatürlich scheint, daß Thecla, noch warm mit

dem Verluste ihres Max erfüllt, die Empfindung, welche die Worte enthält:

„Da kommt Schicksal — roh und kalt
Faßt es des Freundes zärtliche Gestalt
Und wirft ihn unter den Hufschlag seiner Pferde —“

mit der so allgemeinen Bemerkung schließt:

„Das ist das Loos des Schönen auf der Erde.“

So anziehend Thecla's Erscheinung dem Leser bleibt, so haben sich doch mädchenhafte Freyheit und Gewalt des Geistes mit dem zarten Glanze weiblicher Originalität nicht genug verschmelzen wollen. Sehr trefflich ist aber jener Zug:

„Trau' ihnen nicht, sie meinen's falsch.“

Auch die übrigen Charaktere, Questenberg, die Herzoginn, Gräfinn, die Generale, besonders aber der ehrgeitzige, strenge und rachsüchtige Buttler, sind vortrefflich geführt. — Welch eine reiche Schule von Motiven! in der Zusammenstellung Buttlers und Gordons, den man einen militärischen Klosterbruder nennen möchte und in den Abstufungen der übrigen Charaktere.

Zum Beschluß noch einige Bemerkungen.

Es ist nicht leicht ein Stück unter Schillers dramatischen Werken zu finden, in welchem ein so ungleicher Ton herrschte, als im Wallenstein. Man nehme weg, was Maxen die Liebe eingibt, die sparsamen Aeußerungen der Herzoginn, Thecla's Schicksalsworte, und Wallensteins astrologische Rede sammt dessen Leichenrede auf Max, so findet man übrigens einen rauhen, wohl auch holperichten Ton. Der Humor, der

nicht sogleich, wozu ihn anfangs das Herz trieb. Seine zum Zauber des finstern Hang zur Astrologie benützt. Er liest sein Schicksal in den Sternen, diese bestimmen den Zeitpunct des Handelns und gründen sein blindes Vertrauen auf Octavio. Wallenstein ist ein außerordentlicher Mensch, er ist ein großer Mann, wenn die Größe der Kraft den Werth bestimmen soll; er wird klein, wenn man den moralischen Maßstab der Selbstüberwindung an ihn legt. Sein ungestümes Herz folgt der inneren Stimme der Leidenschaft des Ehrgeitzes, zu deren Befriedigung er alle großen Kräfte seines Geistes und Charakters aufbiethet. Jenes düstre, verschlossene Schwelgen in seinen Ideen und in seiner Kraft ist es, das seine scheinbare Unthätigkeit veranlaßt, und das hernach im Contraste mit den drängenden Umständen jenen interessanten tragischen Kampf bildet. Der Dichter gibt ihm eine gewisse Rechtlichkeit, ein Gefühl des Moralisch-Besseren, welches aber eben so wie die Reue zu spät erwacht. Man sehe die Stelle:

„Die Treue sag' ich euch u. s. w." Auch seine Liebe zu Max zeugt von seinem menschlichen Gefühle. Nicht, wenn er den jungen Helden bey seinen Fahnen festzuhalten versucht, sondern wenn er an dessen Tode gefühlvoll Antheil nimmt, überzeugt er uns hievon.

„Verschmerzen werd' ich diesen Schlag u. s. w."

Wallensteins ganzer Charakter aber offenbart sich, und zugleich mit ihm die Tendenz des ganzen Gemähl-

mählbes in dem Monologe: „Wär's möglich? Könnt' ich nicht mehr, wie ich wollte u. s. w.

Vortrefflich ist Wallensteins letzter Auftritt behandelt. Eine höhere Ruhe, die wieder in des Fürsten viel bewegte Seele zurückkehrt, contrastirt sehr wirkungsvoll mit dem schrecklichen Schlage, der ihn, wie der Zuschauer weiß, in wenigen Stunden treffen muß:

„Es treibt der ungeschwächte Muth
„Noch frisch und herrlich auf der Le=
„benswoge ' u. s. w.

Nach diesen Bemerkungen ist in Wallensteins Charakter alles groß und kräftig. Wirklich erscheint er allen Umgebenden immer glänzend, gleichwohl erscheint er selbst, wenn er sich uns zeigt, oft sehr dunkel. Sein immerwährendes Zweifeln, seine Schülerhaftigkeit bey dem unterhandelnden Gespräche mit Wrangel, seine Ohnmacht, den Pappenheimern zu imponiren, da er sich ihnen selbst zeigen will, zeigen uns ihn nicht von der glänzendsten Seite. Auch sein Verhältniß zu Buttler würdigt ihn herab. Es mag unentschieden bleiben, ob er als Held, seiner Scrupel wegen an Größe gewinne. Noch waren die Zeiten der Condottieri, Mansfeld und Weimar nicht so fern, daß der Uebergang vom Feldherrn in den Landesfürsten und Länderbesitzer so unnatürlich geschienen hätte.

Nach Wallenstein zieht Octavio am meisten die Aufmerksamkeit an sich. Der Dichter hat ihm eine unerschütterliche Anhänglichkeit an seinen rechtmäßigen Herrn gegeben, Liebe zu seinem Sohne, Verstand, Klugheit, Mäßigung und tiefe Menschenkenntniß.

wendiger, da gerade sein verschlossener Charakter, sein stilles Brüten und in sich Wirken eine solche Behandlungsart forderte. Daher tritt auch der Held nur selten handelnd auf, aber alles geschieht durch ihn, und seinetwegen; er ist die Sonne, um die sich alle Planeten bewegen, und der durch sein Licht auch ihren Schimmer bestimmt.

Die Anlage dieses Gedichtes ist äußerst verständig und die Entwickelung der Begebenheit äußerst natürlich. An einem schönen Sommertage ziehen so einzelne kleine Silberwölkchen dahin; zufällig, wie es scheint, nähern sie sich, und bilden so fort eine zusammengefügte Kette, bis sich endlich die schwarzen Gewitterwolken thürmen, alles sich in wilder Gährung in einen schwarzen Punct zusammenzieht, und Tod und Verheerung sprühend der feurige Blitz seinem Schooße enteilet.

Wallensteins Geist und Bedeutung liegt in seinem Heere. Das Heer ist es also auch, welches geschildert werden mußte. Es ist auf eine meisterhafte Art geschehen. Die Plane des Herzogs und Questenbergs Aufträge werden jetzt schon mit leisen Winken angegeben; wir sehen jetzt schon die Gesinnungen der Regimenter gegen den mächtigen Friedländer. Die Stelle in Wallensteins Lager, sechster Auftritt: „Kann's der Soldat wo besser kaufen" — bis „Und nur der Fahne bin ich verpflicht" schließt viel auf. Wir sehen über dieß die vielfältigen Bande des Ehrgeizes, Eigennutzes, Bedürfnisses und der persönlichen Zuneigung, die das Heer so fest an den Feldherrn bindet.

„Denn seine M a c h t ist's, die sein Herz verführte, sein Lager nur erklärt sein Verbrechen." Der Leser oder Züschauer soll nun den G e b r a u c h jener Macht kennen lernen. Aber noch eines muß uns klar werderk: Wallensteins Verhältniß zum kaiserlichen Hofe. Dieß geschieht durch Questenbergs und Octavio's Gespräche, durch das Benehmen der übrigen Feldherren und durch Wallensteins Unterredung mit seiner Gemahlinn. Jetzt treten auch des Friedländers verrätherische Absichten ein. Was noch von seinen früheren Thaten nachzuholen ist, wird von Questenberg mit anständiger Wohlredenheit vorgetragen. Nun entwickelt sich auch der Plan, die Generale zur Unterschrift des unbedingten Versprechens zu bewegen: sich bloß an die Person des Herzogs zu halten, und alles für ihn aufzuopfern. Der Anschlag gelingt halb; aber schneller muß alles zur Entscheidung eilen, da Wallensteins Unterhändler gefangen wird. Die Zeit des Zauderns ist vorbey, Die aufgesparte M ö g l i c h k e i t des Verraths führt diesen wirklich herbey. Jetzt erst unterhandelt Wallenstein im Ernste mit den Schweden, und das Verbrechen ist geschehen. Die gehofften Früchte desselben wären vielleicht gereift, wenn nicht Octavio, den der Friedländer so sichtbar auszeichnet, und in den er unbegrenztes Vertrauen setzt, die Regimenter ihrer Pflicht zugeführt, und Buttlers Rache, als deren Opfer der Herzog fällt, angeflammt hätte.

Nicht den Wallenstein der Geschichte sieht der Leser oder Zuseher, nicht jenen kalten finsteren Unmenschen, der nur aus Unentschlossenheit den Verrath

nicht beging, wozu ihn lange das Herz trieb. Weise hat Schiller des Fürsten Hang zur Astrologie benützt. Er liest sein Schicksal in den Sternen, diese bestimmen den Zeitpunct des Handelns und gründen sein blindes Vertrauen auf Octavio. Wallenstein ist ein außerordentlicher Mensch, er ist ein großer Mann, wenn die Größe der Kraft den Werth bestimmen soll; er wird klein, wenn man den moralischen Maßstab der Selbstüberwindung an ihn legt. Sein ungestümes Herz folgt der inneren Stimme der Leidenschaft des Ehrgeitzes, zu deren Befriedigung er alle großen Kräfte seines Geistes und Charakters aufbiethet. Jenes düstre, verschlossene Schwelgen in seinen Ideen und in seiner Kraft ist es, das seine scheinbare Unthätigkeit veranlaßt, und das hernach im Contraste mit den drängenden Umständen jenen interessanten tragischen Kampf bildet. Der Dichter gibt ihm eine gewisse Rechtlichkeit, ein Gefühl des Moralisch-Besseren, welches aber eben so wie die Reue zu spät erwacht. Man sehe die Stelle:

„Die Treue sag' ich euch u. s. w." Auch seine Liebe zu Max zeugt von seinem menschlichen Gefühle. Nicht, wenn er den jungen Helden bey seinen Fahnen festzuhalten versucht, sondern wenn er an dessen Tode gefühlvoll Antheil nimmt, überzeugt er uns hiervon.

„Verschmerzen werd' ich diesen Schlag u. s. w."

Wallensteins ganzer Charakter aber offenbart sich, und zugleich mit ihm die Tendenz des ganzen Gemähl-

mählbes in dem Monologe: „Wär's möglich? Könnt' ich nicht mehr, wie ich wollte u. s. w.

Vortrefflich ist Wallensteins letzter Auftritt behandelt. Eine höhere Ruhe, die wieder in des Fürsten viel bewegte Seele zurückkehrt, contrastirt sehr wirkungsvoll mit dem schrecklichen Schlage, der ihn, wie der Zuschauer weiß, in wenigen Stunden treffen muß:

„Es treibt der ungeschwächte Muth
„Noch frisch und herrlich auf der Le-
„benswoge ' u. s. w.

Nach diesen Bemerkungen ist in Wallensteins Charakter alles groß und kräftig. Wirklich erscheint er allen Umgebenden immer glänzend, gleichwohl erscheint er selbst, wenn er sich uns zeigt, oft sehr dunkel. Sein immerwährendes Zweifeln, seine Schülerhaftigkeit bey dem unterhandelnden Gespräche mit Wrangel, seine Ohnmacht, den Pappenheimern zu imponiren, da er sich ihnen selbst zeigen will, zeigen uns ihn nicht von der glänzendsten Seite. Auch sein Verhältniß zu Buttler würdigt ihn herab. Es mag unentschieden bleiben, ob er als Held, seiner Scrupel wegen an Größe gewinne. Noch waren die Zeiten der Condottieri, Mansfeld und Weimar nicht so fern, daß der Uebergang vom Feldherrn in den Landesfürsten und Länderbesitzer so unnatürlich geschienen hätte.

Nach Wallenstein zieht Octavio am meisten die Aufmerksamkeit an sich. Der Dichter hat ihm eine unerschütterliche Anhänglichkeit an seinen rechtmäßigen Herrn gegeben, Liebe zu seinem Sohne, Verstand, Klugheit, Mäßigung und tiefe Menschenkenntniß.

Nur eines fehlt ihm, ein offenes, gerades Benehmen, und gerade durch diesen Mangel wird er uns beynahe verhaßt. Er entwaffnet Wallensteins Verbrechen, aber mit heimtückischer List:

„Das war kein Heldenstück Octavio" u. s. w.

Wenn wir schon billigen müssen, daß ein Patriot Wallensteins Entwürfe vereitelt, so zweifeln wir doch selbst, ob auch nur reine Vaterlandsliebe sein Verfahren leite, und ob nicht doch Ehrgeitz im Hintergrunde eine Rolle spielt; denn der hat, sagt Illo:

„sein ganzes Leben lang sich abgequält, sein altes Grafenhaus zu fürsten.

Entschiedener als der Vater zieht uns der Sohn an sich. Max Piccolomini, wen ließ er ungerührt; wer könnte es ohne Theilnahme betrachten, dieses Bild jugendlicher Kraft und des Heldenmuthes, glühend für alles, was groß, gut und schön ist; die Geliebte, den verehrten Freund mit gleichem Feuer in die Tiefe seiner liebenden Brust versenkend, und doch so fest, so unerschüttert haltend an Pflicht und Recht; blutend sich losreissend von jedem Glücke, jede kaum noch kennen gelernte Seligkeit mit eigener Hand zertrümmernd, um nicht mit dem Gotte in seinem Busen zu zerfallen! In der angeführten Stelle hat ihm Wallenstein selbst die schönste Lobrede gehalten. Aber schon frühe spricht sich sein reines, zartes Gefühl aus in der Art, wie er die Sternenkunde ansieht. Nur das tiefste, edelste Gemüth vermag es, in dem glücklichen Momente begeisterter Liebe jene Kunst mit dieser Ansicht zu betrachten. Man sehe:

„O nimmer will ich seinen Glauben schelten" —

Und die Vereinigung des zarten Sinnes mit feuriger Heldenkraft, die thätig und entscheidend in das Leben greift: in welchem Rinaldo des Mittelalters, in welchem Achill der Vorzeit wollen wir sie wieder finden? Sie ist die Blüthe der gesteigerten Menschheit; bey höher Gebildeten wird nie eine antike Größe an diese so genannte sentimentale reichen. Vergebens versucht man es, jene Helden des Alterthums dadurch zu heben, daß man ihrer reinen ungetrübten Naturansicht, ihrem kräftig hervortretenden sinnlichen Leben einen so ausgezeichneten Dichterwerth beylegt. Würdiger wird immer das veredelte Gefühl, diese idealischere Ansicht des menschlichen Lebens und Wirkens bleiben.

Aber wahrlich diese Thecla — sie verdient es auch, daß sie so von einem Manne geliebt wird, daß Max dieser Leidenschaft sein Leben aufopfert. Ihre edle Wärme und die zarte Liebe für die Mutter; der leichtbewegte zarte Sinn, das bewahrte Gefühl, welches schnell das Rechte, Würdige findet; die Seelengröße, mit der sie ihre Hoffnungen aufopfert, das Pflichtgefühl ihres Geliebten zu retten, machen sie zu einer der interessantesten weiblichen Zeichnungen. Der Charakter der Prinzessinn entfaltet seine hohe Würde zuerst in der Scene, wo ihr die Gräfinn den Verrath des Fürsten entdeckt. So heiß, so feurig auch ihre Liebe ist, sie tritt in den Hintergrund zurück, als sich ihrem bewegten Gemüthe die Leiden ihrer gu-

wendiger, da gerade sein verschlossener Charakter, sein stilles Brüten und in sich Wirken eine solche Behandlungsart forderte. Daher tritt auch der Held nur selten handelnd auf, aber alles geschieht durch ihn, und seinetwegen; er ist die Sonne, um die sich alle Planeten bewegen, und der durch sein Licht auch ihren Schimmer bestimmt.

Die Anlage dieses Gedichtes ist äußerst verständig und die Entwickelung der Begebenheit äußerst natürlich. An einem schönen Sommertage ziehen so einzelne kleine Silberwölkchen dahin; zufällig, wie es scheint, nähern sie sich, und bilden so fort eine zusammengefügte Kette, bis sich endlich die schwarzen Gewitterwolken thürmen, alles sich in wilder Gährung in einen schwarzen Punct zusammenzieht, und Tod und Verheerung sprühend der feurige Blitz seinem Schooße enteilet.

Wallensteins Geist und Bedeutung liegt in seinem Heere. Das Heer ist es also auch, welches geschildert werden mußte. Es ist auf eine meisterhafte Art geschehen. Die Plane des Herzogs und Questenbergs Aufträge werden jetzt schon mit leisen Winken angegeben; wir sehen jetzt schon die Gesinnungen der Regimenter gegen den mächtigen Friedländer. Die Stelle in Wallensteins Lager, sechster Auftritt: „Kann's der Soldat wo besser kaufen" — bis „Und nur der Fahne bin ich verpflicht" schließt viel auf. Wir sehen über dieß die vielfältigen Bande des Ehrgeizes, Eigennutzes, Bedürfnisses und der persönlichen Zuneigung, die das Heer so fest an den Feldherrn bindet.

„Denn seine Macht ist's, die sein Herz verführte, sein Lager nur erklärt sein Verbrechen.“ Der Leser oder Zuschauer soll nun den Gebrauch jener Macht kennen lernen. Aber noch eines muß uns klar werden: Wallensteins Verhältniß zum kaiserlichen Hofe. Dieß geschieht durch Questenbergs und Octavio's Gespräche, durch das Benehmen der übrigen Feldherren und durch Wallensteins Unterredung mit seiner Gemahlinn. Jetzt treten auch des Friedländers verrätherische Absichten ein. Was noch von seinen früheren Thaten nachzuholen ist, wird von Questenberg mit anständiger Wohlredenheit vorgetragen. Nun entwickelt sich auch der Plan, die Generale zur Unterschrift des unbedingten Versprechens zu bewegen: sich bloß an die Person des Herzogs zu halten, und alles für ihn aufzuopfern. Der Anschlag gelingt halb; aber schneller muß alles zur Entscheidung eilen, da Wallensteins Unterhändler gefangen wird. Die Zeit des Zauderns ist vorbey, Die aufgesparte Möglichkeit des Verraths führt diesen wirklich herbey. Jetzt erst unterhandelt Wallenstein im Ernste mit den Schweden, und das Verbrechen ist geschehen. Die gehofften Früchte desselben wären vielleicht gereift, wenn nicht Octavio, den der Friedländer so sichtbar auszeichnet, und in den er unbegrenztes Vertrauen setzt, die Regimenter ihrer Pflicht zugeführt, und Buttlers Rache, als deren Opfer der Herzog fällt, angeflammt hätte.

Nicht den Wallenstein der Geschichte sieht der Leser oder Zuseher, nicht jenen kalten finsteren Unmenschen, der nur aus Unentschlossenheit den Verrath

nicht beging, wozu ihn lange das Herz trieb. Weise hat Schiller des Fürsten Hang zur Astrologie benützt. Er liest sein Schicksal in den Sternen, diese bestimmen den Zeitpunct des Handelns und gründen sein blindes Vertrauen auf Octavio. Wallenstein ist ein außerordentlicher Mensch, er ist ein großer Mann, wenn die Größe der Kraft den Werth bestimmen soll; er wird klein, wenn man den moralischen Maßstab der Selbstüberwindung au ihn legt. Sein ungestümes Herz folgt der inneren Stimme der Leidenschaft des Ehrgeitzes, zu deren Befriedigung er alle großen Kräfte seines Geistes und Charakters aufbiethet. Jenes düstre, verschlossene Schwelgen in seinen Ideen und in seiner Kraft ist es, das seine scheinbare Unthätigkeit veranlaßt, und das hernach im Contraste mit den drängenden Umständen jenen interessanten tragischen Kampf bildet. Der Dichter gibt ihm eine gewisse Rechtlichkeit, ein Gefühl des Moralisch-Besseren, welches aber eben so wie die Reue zu spät erwacht. Man sehe die Stelle:

„Die Treue sag' ich euch u. s. w.“ Auch seine Liebe zu Max zeugt von seinem menschlichen Gefühle. Nicht, wenn er den jungen Helden bey seinen Fahnen festzuhalten versucht, sondern wenn er an dessen Tode gefühlvoll Antheil nimmt, überzeugt er uns hiervon.

„Verschmerzen werd' ich diesen Schlag u. s. w.“

Wallensteins ganzer Charakter aber offenbart sich, und zugleich mit ihm die Tendenz des ganzen Ge-

mähl-

mählbes in dem Monologe: „Wär's möglich? Könnt' ich nicht mehr, wie ich wollte u. s. w.

Vortrefflich ist Wallensteins letzter Auftritt behandelt. Eine höhere Ruhe, die wieder in des Fürsten viel bewegte Seele zurückkehrt, contrastirt sehr wirkungsvoll mit dem schrecklichen Schlage, der ihn, wie der Zuschauer weiß, in wenigen Stunden treffen muß:

„Es treibt der ungeschwächte Muth
„Noch frisch und herrlich auf der Le-
„benswoge ' u. s. w.

Nach diesen Bemerkungen ist in Wallensteins Charakter alles groß und kräftig. Wirklich erscheint er allen Umgebenden immer glänzend, gleichwohl erscheint er selbst, wenn er sich uns zeigt, oft sehr dunkel. Sein immerwährendes Zweifeln, seine Schülerhaftigkeit bey dem unterhandelnden Gespräche mit Wrangel, seine Ohnmacht, den Pappenheimern zu imponiren, da er sich ihnen selbst zeigen will, zeigen uns ihn nicht von der glänzendsten Seite. Auch sein Verhältniß zu Buttler würdigt ihn herab. Es mag unentschieden bleiben, ob er als Held, seiner Scrupel wegen an Größe gewinne. Noch waren die Zeiten der Condottieri, Mausfeld und Weimar nicht so fern, daß der Uebergang vom Feldherrn in den Landesfürsten und Länderbesitzer so unnatürlich geschienen hätte.

Nach Wallenstein zieht Octavio am meisten die Aufmerksamkeit an sich. Der Dichter hat ihm eine unerschütterliche Anhänglichkeit an seinen rechtmäßigen Herrn gegeben, Liebe zu seinem Sohne, Verstand, Klugheit, Mäßigung und tiefe Menschenkenntniß.

Nur eines fehlt ihm, ein offenes, gerades Benehmen, und gerade durch diesen Mangel wird er uns beynahe verhaßt. Er entwaffnet Wallensteins Verbrechen, aber mit heimtückischer List:

„Das war kein Heldenstück Octavio" u. s. w.

Wenn wir schon billigen müssen, daß ein Patriot Wallensteins Entwürfe vereitelt, so zweifeln wir doch selbst, ob auch nur reine Vaterlandsliebe sein Verfahren leite, und ob nicht doch Ehrgeiz im Hintergrunde eine Rolle spielt; denn der hat, sagt Illo:

„sein ganzes Leben lang sich abgequält, sein altes Grafenhaus zu fürsten.

Entschiedener als der Vater zieht uns der Sohn an sich. Max Piccolomini, wen ließ er ungerührt; wer könnte es ohne Theilnahme betrachten, dieses Bild jugendlicher Kraft und des Heldenmuthes, glühend für alles, was groß, gut und schön ist; die Geliebte, den verehrten Freund mit gleichem Feuer in die Tiefe seiner liebenden Brust versenkend, und doch so fest, so unerschüttert haltend an Pflicht und Recht; blutend sich losreissend von jedem Glücke, jede kaum noch kennen gelernte Seligkeit mit eigener Hand zertrümmernd, um nicht mit dem Gotte in seinem Busen zu zerfallen! In der angeführten Stelle hat ihm Wallenstein selbst die schönste Lobrede gehalten. Aber schon frühe spricht sich sein reines, zartes Gefühl aus in der Art, wie er die Sternenkunde ansieht. Nur das tiefste, edelste Gemüth vermag es, in dem glücklichen Momente begeisterter Liebe jene Kunst mit dieser Ansicht zu betrachten. Man sehe:

„O nimmer will ich seinen Glauben schelten" —

Und die Vereinigung des zarten Sinnes mit feuriger Heldenkraft, die thätig und entscheidend in das Leben greift: in welchem Rinaldo des Mittelalters, in welchem Achill der Vorzeit wollen wir sie wieder finden? Sie ist die Blüthe der gesteigerten Menschheit; bey höher Gebildeten wird nie eine antike Größe an diese so genannte sentimentale reichen. Vergebens versucht man es, jene Helden des Alterthums dadurch zu heben, daß man ihrer reinen ungetrübten Naturansicht, ihrem kräftig hervortretenden sinnlichen Leben einen so ausgezeichneten Dichterwerth beylegt. Würdiger wird immer das veredelte Gefühl, diese idealischere Ansicht des menschlichen Lebens und Wirkens bleiben.

Aber wahrlich diese Thecla — sie verdient es auch, daß sie so von einem Manne geliebt wird, daß Max dieser Leidenschaft sein Leben aufopfert. Ihre edle Wärme und die zarte Liebe für die Mutter; der leichtbewegte zarte Sinn, das bewahrte Gefühl, welches schnell das Rechte, Würdige findet; die Seelengröße, mit der sie ihre Hoffnungen aufopfert, das Pflichtgefühl ihres Geliebten zu retten, machen sie zu einer der interessantesten weiblichen Zeichnungen. Der Charakter der Prinzessinn entfaltet seine hohe Würde zuerst in der Scene, wo ihr die Gräfinn den Verrath des Fürsten entdeckt. So heiß, so feurig auch ihre Liebe ist, sie tritt in den Hintergrund zurück, als sich ihrem bewegten Gemüthe die Leiden ihrer gu-

ten Mutter darstellen, wenn sie den Schritt ihres Gemahls erfährt.

O, meine Mutter!

ruft sie mit edelm Vergessen ihres eigenen Unglücks, und später wieder:

O jammervolle Mutter! Welcher Streich des Todes
Erwartet dich! — Sie wird's nicht überleben.

Erst später und nur mit einem Seitenblicke denkt sie an ihr eigenes Schicksal:

Gut werden! Was? Wir sind getrennt auf immer.
Ach! davon ist nun gar nicht mehr die Rede.

So entsagt sie auch seinem Besitze mit jener Hoheit der echten Liebe, die nur in dem Geliebten ihr Glück findet, und sich diesem willig aufopfert. Geh, ruft sie ihrem Max zu:

Geh und erfülle deine Pflicht. Ich würde
Dich immer lieben. Was du auch erwählt,
Du würdest edel stets und deiner würdig
Gehandelt haben — aber Reue soll
Nicht deiner Seele schönen Frieden stören.

Thecla wird von dem Dichter am Schlusse des dritten Acts der Piccolomini gleichsam als Chor gebraucht, indem er ihr die Schicksalsworte in den Mund legt:

„Es geht ein finstrer Geist durch unser Haus" u. s. w.

Weniger glücklich bezeichnet ist in der zwölften Scene des vierten Acts von Wallensteins Tod, wo es unnatürlich scheint, daß Thecla, noch warm mit

dem Verluste ihres Max erfüllt, die Empfindung, welche die Worte enthält:

> „Da kommt Schicksal — roh und kalt
> Faßt es des Freundes zärtliche Gestalt
> Und wirft ihn unter den Hufschlag seiner
> Pferde —“

mit der so allgemeinen Bemerkung schließt:

> „Das ist das Loos des Schönen auf der Erde.“

So anziehend Thecla's Erscheinung dem Leser bleibt, so haben sich doch mädchenhafte Freyheit und Gewalt des Geistes mit dem zarten Glanze weiblicher Originalität nicht genug verschmelzen wollen. Sehr trefflich ist aber jener Zug:

> „Trau' ihnen nicht, sie meinen's
> falsch.“

Auch die übrigen Charaktere, Questenberg, die Herzoginn, Gräfinn, die Generale, besonders aber der ehrgeitzige, strenge und rachsüchtige Buttler, sind vortrefflich geführt. — Welch eine reiche Schule von Motiven! in der Zusammenstellung Buttlers und Gordons, den man einen militärischen Klosterbruder nennen möchte und in den Abstufungen der übrigen Charaktere.

Zum Beschluß noch einige Bemerkungen.

Es ist nicht leicht ein Stück unter Schillers dramatischen Werken zu finden, in welchem ein so ungleicher Ton herrschte, als im Wallenstein. Man nehme weg, was Maxen die Liebe eingibt, die sparsamen Aeußerungen der Herzoginn, Thecla's Schicksalsworte, und Wallensteins astrologische Rede sammt dessen Leichenrede auf Max, so findet man übrigens einen rauhen, wohl auch holperichten Ton. Der Humor, der

in dem Lager vorherrschend ist, kommt auch selbst in den folgenden Tragödien noch zum Vorscheine. Wallensteins Spott über die Spectakelsucht der Wiener und Isolani's Erzählung seiner Auftritte in der Anticamera sind Beyspiele davon. Psychologisch aber doch zu komisch und gegen die Tendenz des Trauerspiels ist, was Wallenstein in der zweyten Tragödie, erster Act, dritte Scene sagt:

„Seyd ihr nicht wie die Weiber" u. s. w.

Die Scene Buttlers mit Deverour und Macdonald ist für den Zeitpunct der drängenden Entwickelung zu lang. Siehe Wallensteins Tod, fünfter Aufzug, zweyter Auftritt.

Auf die Frage: wo Thecla eigentlich hingekommen, und was aus ihr geworden sey? hat uns der Dichter als solcher, aber nicht als Kritiker in dem Gedichte geantwortet.

Octavio's Schutzrede für sein kluges, ungerades Betragen (Siehe die Piccolomini fünfter Aufzug, erste Scene) dürfte wohl eine Reminiscenz aus Göthens Iphigenie seyn.

Der Prolog, in welchem eigentlich der Dichter spricht, wurde in Weimar von dem Schauspieler, der den Max darstellte, in dem Costüm dieser Rolle vorgetragen! —

Dem Leser, der an Vergleichungen Geschmack findet, rathen wir, Wallensteins Ende mit jenem des Macbeth zu vergleichen, und die gemeinsame Ermattung der Kräfte, den Ueberdruß des Lebens, die verschiedenen Gestalten der Reue, die verschiedene Art sich empor zu richten, und sein Schicksal mit Hoffnung oder Trotz zu vollenden, zu beachten.

Mehrere haben behaupten wollen, daß Wallenstein eigentlich oft stürze, so daß sein letzter Fall, von dem er sich nicht wieder erhebt, nur ein leises, unscheinbares Versinken ist. Man gibt diesen Umstand der großen Ausdehnung des Gedichtes Schuld.

Wallenstein wird, um mit einem poetischen Aesthetiker zu reden, allmählich des Helmes, des Brustharnisches, des Schwertes und jeder auch minder schützenden Kleidung beraubt, so daß er zuletzt nach dem figürlichen wie nach buchstäblichem Sinne im Schlafrock oder Hemde erstochen wird.

Wir beschließen diese Bedenklichkeiten, indem wir den Leser hinwiederum auffordern, wohl zu beachten, welch tiefer Sinn in den letzten Worten dieses Werkes liege: „Dem Fürsten Piccolomini."

Maria Stuart.

Wenn die Geschichte selbst irgendwo zur Tragödie wird, so ist es da, wo sie uns die Schicksale dieser merkwürdigen Königinn vor Augen stellt. So daß es dem Dichter wohl begegnen könnte, bey der Beschränkung der gewöhnlichen Form hinter der Geschichte zurück zu bleiben.

Eben deßwegen schien es einem gewissen Recensenten, daß dieses Sujet wegen seiner Außerordentlichkeit auch eine außerordentliche Behandlung erfordert hätte, nähmlich eine tragische Darstellung nach griechischer Weise mit hinzugefügtem Chore.

„Hätte es dem Dichter gefallen (und sein rei-

cher Geist konnte ohne Zweifel Mittel finden, dieses auf eine zweckmäßige Art zu thun), hätte es dem Dichter gefallen, einen Chor einzuführen, welcher die Zwischenzeiten, in denen der Gang der Handlung stille steht, mit Gesängen über Maria's Schicksal ausfüllte, über das schreckliche Verhängniß, daß sie, obgleich Mutter, ihr Leben wie eine Kinderlose vertrauern; daß sie, obgleich so empfänglich für die geselligen Freuden, so viele Jahre in der Einsamkeit schmachten sollte; daß sie, obgleich höchst liebenswürdig, so sehr gehaßt wurde; daß sie, obgleich Königinn, entbehrte, was der letzte ihrer Knechte hatte, Freyheit; daß sie wegen ihrer Frömmigkeit in der Heimath verwünscht und nur im Auslande gesegnet wurde; daß sie in den Verwandten ihres Glaubens Feinde ihres Reiches, in den Unterthanen und den eigenen Söhnen Feinde ihres Glaubens sähe; daß alle Plane zu ihrer Rettung scheitern; daß die Unzähligen, die sich für sie aufopferten, ihr Verderben nur beschleunigen mußten; daß das Zutrauen, mit dem sie einer Schwester in die Arme eilte, so gräßlich getäuscht wurde; daß sie in der Wiege gekrönt und im Sarge enthauptet liegen sollte." —

„Hätte solch ein Chor in sanften Klagliedern Maria's vielfaches Wehe dem Hörer in das Herz gesungen, dann könnten wir ihr nachempfinden, was sie empfand, da sie laut der Geschichte zu Melvil sagte: „Diese Welt ist so reich an Elend, daß ein Meer von Thränen nicht hinreicht, um es zu beweinen." Und sähen wir sie dann, nach so unsäglichen Leiden, gestärkt durch ihren Glauben und ihre Frömmigkeit über das

letzte und schrecklichste triumphiren, über den Tod, der ihr plötzlich die Hoffnung raubte, nach so vielen Bitterkeiten noch ein Mahl des Lebens Süßigkeit zu schmecken, über die Schmach, ihr königliches Haupt, daß einst drey Kronen schmückten, und das noch jetzt in der Blüthe der Schönheit prangte, dem Beile des Henkers Preis zu geben — gewiß, hat je eine Tragödie die Leidenschaften gereiniget, diese hätte es gethan. Fehlt es einer pathetischen Darstellung, sagt Schiller, an einem Ausdrucke der leidenden Natur, so ist sie ohne ästhetische Kraft; fehlt es ihr an einem Ausdrucke der ethischen Anlage, so kann sie bey aller sinnlichen Kraft nicht pathetisch seyn. Aus dem Angeführten scheint diesen Grundsätzen gemäß zu folgen, daß Maria Stuart zwar nicht, weder ohne ästhetische Kraft, noch ohne ethische Würde ist, aber doch ohne die gehörige, ohne die dem Gegenstande angemessene, ohne die erwartete ästhetische Kraft und ethische Würde."

Dieser vorgeschlagene Chor, wenn er überhaupt zulässig ist, schiene hier um so mehr an seinem Platze gewesen zu seyn, als auch die den griechischen Tragikern abgeborgte Idee eines gewaltig ergreifenden, hoch und eisern über den Menschen dahinfahrenden Schicksales in diesem Trauerspiele herrscht. Alle Anstrengungen Maria's und ihrer Freunde werden durch das bittere, hassende Geschick in eben so viele Schlingen verwandelt, die die Unglückliche nur desto mehr umstricken, je mehr sie durch Kraft oder Gewandtheit demselben zu entrinnen versucht.

Wir wollen einen Blick auf die Hauptmomente

des Planes werfen, ohne die Kunst zu berühren, worin in den ersten Scenen dem Zuschauer alles vorgelegt wird, was seinen Antheil in Anspruch nehmen soll, auf die Leichtigkeit, mit der alles das in Handlung verfließt, wollen wir nur aufmerksam machen, auf die Weise, wie die Zusammenkunft der beyden Königinnen eingeleitet wird und sich entscheidet, auf die Wirkung, womit der versuchte Meuchelmord des Schwärmers so furchtbar in Mariens Schicksal eingreift, wie jene unglückliche Stunde noch in dem entscheidendsten Momente ihre schwarzen und giftigen Dünste hauchend die Blüthe Mariens senkt, und selbst auf die Art, wie Maria noch von jedem Antheil an den Mordversuchen gegen Elisabeth freygesprochen wird.

Langer, drückender Kerker hat Mariens Seelenkräfte gelähmt und ihre Blüthe abgerissen, da erhält sie endlich die Erlaubniß, das lange entbehrte Grün, die frische Luft einmahl wieder zu genießen. Die Art, wie sie sich hier benimmt, schildert der Menschenkenner ihrem Charakter gemäß aufs Treffendste. Sie überläßt sich völlig ihrem Entzücken, berauscht und verliert sich darin, sie schließt die ganze Natur an sich, sogar die Wolken sollen ihre Wünsche nach Frankreich bringen. Die ganze Scene gehört zu den allervortrefflichsten, was uns die Dichtkunst aufbewahret.

Der Entzückten, in dieses Meer von Wonne, von neuer ungewohnter Glückseligkeit Versunkenen — tritt jetzt Elisabeth entgegen, ihre ärgste, bitterste Feindinn, die das Zutrauen so schändlich mißbrauchte, mit welchem die Flüchtige sich in ihre Arme warf, die alle

ihre Freuden, ihre Genüsse tödtete, und die ihr jetzt in dem lange entbehrten Augenblicke eines nahen Lebens wie ein böser, menschenfeindlicher Dämon entgegen tritt. Maria fühlt es auch, wie sehr ungelegen diese Zusammenkunft erscheint:

„Ich habe darauf geharret — Jahrelang
Mich darauf bereitet u. s. w."

Und später:

„Ach mein Verderben hab' ich mir erfleht,
Und mir zum Fluche wird mein Flehn erhört!
Nie hätten wir uns sehen sollen, niemahls!
Daraus kann nimmer, nimmer Gutes kommen!
Eh mögen Feu'r und Wasser sich in Liebe
Begegnen, und das Lamm den Tieger küssen —
Ich bin zu schwer verletzt — sie hat zu schwer
Beleidigt — Nie ist zwischen uns Versöhnung."

Elisabeth begegnet ihrer Feindinn hier auf eine Art, die ihr unsern vollen Haß zusichert. Mit empörendem beleidigendem Stolze mißhandelt sie die arme Gebeugte. Maria hat sich zu Elisabeths Herzen gewendet, und stolz und strenge setzt ihr diese ihre Macht, ihren Rang entgegen, reitzt sie durch unmenschliche Härte, die noch schneidender durch Mariens Demuth und Erniedrigung wird. Weit entfernt, daß jener Flehen sie rühren sollte, wird sie dadurch immer mehr erbittert, und spannt endlich Mariens Geduld auf einen Grad, der ihr Herz, das in wenigen Augenblicken so tiefe und verschiedene Erschüt-

terungen erfuhr, nicht mehr zu ertragen im Stande ist. Alles hat Maria geduldet, die Vorwürfe Elisabeths über ihr politisches und moralisches Betragen; aber als sie auch ihre Schönheit, ihre Weiblichkeit angreift, entfesselt sich der lange gehaltene Strom, und ergießt sich in wilden Wogen. Eitelkeit kann es nicht seyn, was in diesem Augenblicke entscheidet, wo die ernste wichtige Stunde Tod oder Leben trägt — aber es ist der letzte Tropfen zu dem schon lange überfüllten Becher. Maria hat ihrem gepreßten Herzen Luft gemacht, und alles ist verloren.

Nun hat sich das Schicksal schon gewendet, nun ist schon alle Hoffnung verloren, eine Elisabeth kann solche Schmähungen nie verzeihen, kann sie um so weniger vergeben, je tiefer sie im Innersten die Wahrheit dieser Vorwürfe fühlt. Aber daß gerade in diesem Zeitpuncte ein Rasender einen Mord an der Königinn versucht, das treibt alles schnell seinem Ziele zu. Und doch — solche Gewalt hat die Stimme der Meinung über sie — doch will Elisabeth nicht das Urtheil selbst vollziehen lassen, doch scheint sie bey dem Federzuge erschüttert, der auch einer Königinn — wenn gleich ihrer Feindinn, das Leben raubt. Sie trägt, so nahe auch die Gefahr selbst ihrem Leben gerückt war — dennoch Bedenken, bis endlich die Erinnerung an jene unglückliche Scene in Fotheringhay den Ausschlag gibt.

Mit welchem Hohn sie auf mich niedersah,
Als sollte mich der Blick zu Boden blitzen.
Ohnmächtige! Ich führe beßre Waffen,
Sie treffen tödtlich, und du bist nicht mehr!

(Mit raschem Schritte nach dem Tische gehend, und die Feder ergreifend.)

Ein Bastard bin ich dir? Unglückliche,
Ich bin es nur, so lang du lebst und athmest;
Der Zweifel meiner fürstlichen Geburt
Er ist getilgt, so bald ich dich vertilge.
So bald dem Britten keine Wahl mehr bleibt,
Bin ich im echten Ehebett geboren.

Und sie unterschreibt! — —

Nun einiges von den Charakteren. Der Hauptzug in Mariens Charakter ist reiche, blühende, üppige Sinnlichkeit, hohe Lust am Leben und Lebensgenusse, Leichtsinn, Sorglosigkeit und Schwäche, aber dabey doch eine mildernde Haltung durch natürliche Grazie, durch Gutmüthigkeit, so lange sie nicht von Leidenschaften überwältiget wird, und durch eine gewisse Würde, die sie selbst in jener Scene mit Elisabeth nicht 'verläßt. Sie ist eines jener reitzbaren Geschöpfe, die nur für den Augenblick da sind, die an dem Leben nur die heitere Seite sehen, und weil sie ihre Blicke nie nach der Schattenseite wenden, keine Unterbrechung oder Störung ihrer Genüsse erdulden wollen, von der sie sich auch im Nothfalle durch ein Verbrechen befreyen, wenn sie durch Verführung gelockt und durch Leichtsinn geblendet sind. Aber eben so natürlich ist auch die Reue, welche gerade solche Seelen nach der verübten Lasterthat am grimmigsten ergreift. Denn jene furchtbare Kraft, womit der starke Lasterhafte sein Gewissen durch die Consequenz seiner Handlungen betäubt, war nicht ihr

in dem Lager vorherrschend ist, kommt auch selbst in den folgenden Tragödien noch zum Vorscheine. Wallensteins Spott über die Spectakelsucht der Wiener und Isolani's Erzählung seiner Auftritte in der Anticamera sind Beyspiele davon. Psychologisch aber doch zu komisch und gegen die Tendenz des Trauerspiels ist, was Wallenstein in der zweyten Tragödie, erster Act, dritte Scene sagt:

„Seyd ihr nicht wie die Weiber" u. s. w.

Die Scene Buttlers mit Deveroux und Macdonald ist für den Zeitpunct der drängenden Entwickelung zu lang. Siehe Wallensteins Tod, fünfter Aufzug, zweyter Auftritt.

Auf die Frage: wo Thecla eigentlich hingekommen, und was aus ihr geworden sey? hat uns der Dichter als solcher, aber nicht als Kritiker in dem Gedichte geantwortet.

Octavio's Schutzrede für sein kluges, ungerades Betragen (Siehe die Piccolomini fünfter Aufzug, erste Scene) dürfte wohl eine Reminiscenz aus Göthens Iphigenie seyn.

Der Prolog, in welchem eigentlich der Dichter spricht, wurde in Weimar von dem Schauspieler, der den Max darstellte, in dem Costüm dieser Rolle vorgetragen! —

Dem Leser, der an Vergleichungen Geschmack findet, rathen wir, Wallensteins Ende mit jenem des Macbeth zu vergleichen, und die gemeinsame Ermattung der Kräfte, den Ueberdruß des Lebens, die verschiedenen Gestalten der Reue, die verschiedene Art sich empor zu richten, und sein Schicksal mit Hoffnung oder Trotz zu vollenden, zu beachten.

Mehrere haben behaupten wollen, daß Wallenstein eigentlich oft stürze, so daß sein letzter Fall, von dem er sich nicht wieder erhebt, nur ein leises, unscheinbares Versinken ist. Man gibt diesen Umstand der großen Ausdehnung des Gedichtes Schuld.

Wallenstein wird, um mit einem poetischen Aesthetiker zu reden, allmählich des Helmes, des Brustharnisches, des Schwertes und jeder auch minder schützenden Kleidung beraubt, so daß er zuletzt nach dem figürlichen wie nach buchstäblichem Sinne im Schlafrock oder Hemde erstochen wird.

Wir beschließen diese Bedenklichkeiten, indem wir den Leser hinwiederum auffordern, wohl zu beachten, welch tiefer Sinn in den letzten Worten dieses Werkes liege: „Dem Fürsten Piccolomini.“

Maria Stuart.

Wenn die Geschichte selbst irgendwo zur Tragödie wird, so ist es da, wo sie uns die Schicksale dieser merkwürdigen Königinn vor Augen stellt. So daß es dem Dichter wohl begegnen könnte, bey der Beschränkung der gewöhnlichen Form hinter der Geschichte zurück zu bleiben.

Eben deßwegen schien es einem gewissen Recensenten, daß dieses Sujet wegen seiner Außerordentlichkeit auch eine außerordentliche Behandlung erfordert hätte, nähmlich eine tragische Darstellung nach griechischer Weise mit hinzugefügtem Chore.

„Hätte es dem Dichter gefallen (und sein rei-

cher Geist konnte ohne Zweifel Mittel finden, dieses auf eine zweckmäßige Art zu thun), hätte es dem Dichter gefallen, einen Chor einzuführen, welcher die Zwischenzeiten, in denen der Gang der Handlung stille steht, mit Gesängen über Maria's Schicksal ausfüllte, über das schreckliche Verhängniß, daß sie, obgleich Mutter, ihr Leben wie eine Kinderlose vertrauern; daß sie, obgleich so empfänglich für die geselligen Freuden, so viele Jahre in der Einsamkeit schmachten sollte; daß sie, obgleich höchst liebenswürdig, so sehr gehaßt wurde; daß sie, obgleich Königinn, entbehrte, was der letzte ihrer Knechte hatte, Freyheit; daß sie wegen ihrer Frömmigkeit in der Heimath verwünscht und nur im Auslande gesegnet wurde; daß sie in den Verwandten ihres Glaubens Feinde ihres Reiches, in den Unterthanen und den eigenen Söhnen Feinde ihres Glaubens sähe; daß alle Plane zu ihrer Rettung scheitern; daß die Unzähligen, die sich für sie aufopferten, ihr Verderben nur beschleunigen mußten; daß das Zutrauen, mit dem sie einer Schwester in die Arme eilte, so gräßlich getäuscht wurde; daß sie in der Wiege gekrönt und im Sarge enthauptet liegen sollte." —

„Hätte solch ein Chor in sanften Klagliedern Maria's vielfaches Wehe dem Hörer in das Herz gesungen, dann könnten wir ihr nachempfinden, was sie empfand, da sie laut der Geschichte zu Melvil sagte: „Diese Welt ist so reich an Elend, daß ein Meer von Thränen nicht hinreicht, um es zu beweinen." Und sähen wir sie dann, nach so unsäglichen Leiden, gestärkt durch ihren Glauben und ihre Frömmigkeit über das

letzte und schrecklichste triumphiren, über den Tod, der ihr plötzlich die Hoffnung raubte, nach so vielen Bitterkeiten noch ein Mahl des Lebens Süßigkeit zu schmecken, über die Schmach, ihr königliches Haupt, daß einst drey Kronen schmückten, und das noch jetzt in der Blüthe der Schönheit prangte, dem Beile des Henkers Preis zu geben — gewiß, hat je eine Tragödie die Leidenschaften gereiniget, diese hätte es gethan. Fehlt es einer pathetischen Darstellung, sagt Schiller, an einem Ausdrucke der leidenden Natur, so ist sie ohne ästhetische Kraft; fehlt es ihr an einem Ausdrucke der ethischen Anlage, so kann sie bey aller sinnlichen Kraft nicht pathetisch seyn. Aus dem Angeführten scheint diesen Grundsätzen gemäß zu folgen, daß Maria Stuart zwar nicht, weder ohne ästhetische Kraft, noch ohne ethische Würde ist, aber doch ohne die gehörige, ohne die dem Gegenstande angemessene, ohne die erwartete ästhetische Kraft und ethische Würte."

Dieser vorgeschlagene Chor, wenn er überhaupt zulässig ist, schiene hier um so mehr an seinem Platze gewesen zu seyn, als auch die den griechischen Tragikern abgeborgte Idee eines gewaltig ergreifenden, hoch und eisern über den Menschen dahinfahrenden Schicksales in diesem Trauerspiele herrscht. Alle Anstrengungen Maria's und ihrer Freunde werden durch das bittere, hassende Geschick in eben so viele Schlingen verwandelt, die die Unglückliche nur desto mehr umstricken, je mehr sie durch Kraft oder Gewandtheit demselben zu entrinnen versucht.

Wir wollen einen Blick auf die Hauptmomente

des Planes werfen, ohne die Kunst zu berühren, worin in den ersten Scenen dem Zuschauer alles vorgelegt wird, was seinen Antheil in Anspruch nehmen soll, auf die Leichtigkeit, mit der alles das in Handlung verfließt, wollen wir nur aufmerksam machen, auf die Weise, wie die Zusammenkunft der beyden Königinnen eingeleitet wird und sich entscheidet, auf die Wirkung, womit der versuchte Meuchelmord des Schwärmers so furchtbar in Mariens Schicksal eingreift, wie jene unglückliche Stunde noch in dem entscheidendsten Momente ihre schwarzen und giftigen Dünste hauchend die Blüthe Mariens senkt, und selbst auf die Art, wie Maria noch von jedem Antheil an den Mordversuchen gegen Elisabeth freygesprochen wird.

Langer, drückender Kerker hat Mariens Seelenkräfte gelähmt und ihre Blüthe abgerissen, da erhält sie endlich die Erlaubniß, das lange entbehrte Grün, die frische Luft einmahl wieder zu genießen. Die Art, wie sie sich hier benimmt, schildert der Menschenkenner ihrem Charakter gemäß aufs Treffendste. Sie überläßt sich völlig ihrem Entzücken, berauscht und verliert sich darin, sie schließt die ganze Natur an sich, sogar die Wolken sollen ihre Wünsche nach Frankreich bringen. Die ganze Scene gehört zu den allervortrefflichsten, was uns die Dichtkunst aufbewahret.

Der Entzückten, in dieses Meer von Wonne, von neuer ungewohnter Glückseligkeit Versunkenen — tritt jetzt Elisabeth entgegen, ihre ärgste, bitterste Feindinn, die das Zutrauen so schändlich mißbrauchte, mit welchem die Flüchtige sich in ihre Arme warf, die alle

ihre Freuden, ihre Genüsse tödtete, und die ihr jetzt in dem lange entbehrten Augenblicke eines nahen Lebens wie ein böser, menschenfeindlicher Dämon entgegen tritt. Maria fühlt es auch, wie sehr ungelegen diese Zusammenkunft erscheint:

„Ich habe darauf geharret — Jahrelang
Mich darauf bereitet u. s. w."

Und später:

„Ach mein Verderben hab' ich mir erfleht,
Und mir zum Fluche wird mein Flehn erhört!
Nie hätten wir uns sehen sollen, niemahls!
Daraus kann nimmer, nimmer Gutes kommen!
Eh mögen Feu'r und Wasser sich in Liebe
Begegnen, und das Lamm den Tieger küssen —
Ich bin zu schwer verletzt — sie hat zu schwer
Beleidigt — Nie ist zwischen uns Versöhnung."

Elisabeth begegnet ihrer Feindinn hier auf eine Art, die ihr unsern vollen Haß zusichert. Mit empörendem beleidigendem Stolze mißhandelt sie die arme Gebeugte. Maria hat sich zu Elisabeths Herzen gewendet, und stolz und strenge setzt ihr diese ihre Macht, ihren Rang entgegen, reitzt sie durch unmenschliche Härte, die noch schneidender durch Mariens Demuth und Erniedrigung wird. Weit entfernt, daß jener Flehen sie rühren sollte, wird sie dadurch immer mehr erbittert, und spannt endlich Mariens Geduld auf einen Grad, der ihr Herz, das in wenigen Augenblicken so tiefe und verschiedene Erschüt-

terungen erfuhr, nicht mehr zu ertragen im Stande ist. Alles hat Maria geduldet, die Vorwürfe Elisabeths über ihr politisches und moralisches Betragen; aber als sie auch ihre Schönheit, ihre Weiblichkeit angreift, entfesselt sich der lange gehaltene Strom, und ergießt sich in wilden Wogen. Eitelkeit kann es nicht seyn, was in diesem Augenblicke entscheidet, wo die ernste wichtige Stunde Tod oder Leben trägt — aber es ist der letzte Tropfen zu dem schon lange überfüllten Becher. Maria hat ihrem gepreßten Herzen Luft gemacht, und alles ist verloren.

Nun hat sich das Schicksal schon gewendet, nun ist schon alle Hoffnung verloren, eine Elisabeth kann solche Schmähungen nie verzeihen, kann sie um so weniger vergeben, je tiefer sie im Innersten die Wahrheit dieser Vorwürfe fühlt. Aber daß gerade in diesem Zeitpuncte ein Rasender einen Mord an der Königinn versucht, das treibt alles schnell seinem Ziele zu. Und doch — solche Gewalt hat die Stimme der Meinung über sie — doch will Elisabeth nicht das Urtheil selbst vollziehen lassen, doch scheint sie bey dem Federzuge erschüttert, der auch einer Königinn — wenn gleich ihrer Feindinn, das Leben raubt. Sie trägt, so nahe auch die Gefahr selbst ihrem Leben gerückt war — dennoch Bedenken, bis endlich die Erinnerung an jene unglückliche Scene in Fotheringhay den Ausschlag gibt.

Mit welchem Hohn sie auf mich niedersah,
Als sollte mich der Blick zu Boden blitzen.
Ohnmächtige! Ich führe beßre Waffen,
Sie treffen tödtlich, und du bist nicht mehr!

(Mit raschem Schritte nach dem Tische gehend, und die Feder ergreifend.)

Ein Bastard bin ich dir? Unglückliche,
Ich bin es nur, so lang du lebst und athmest;
Der Zweifel meiner fürstlichen Geburt
Er ist getilgt, so bald ich dich vertilge.
So bald dem Britten keine Wahl mehr bleibt,
Bin ich im echten Ehebett geboren.

Und sie unterschreibt! — —

Nun einiges von den Charakteren. Der Hauptzug in Mariens Charakter ist reiche, blühende, üppige Sinnlichkeit, hohe Lust am Leben und Lebensgenusse, Leichtsinn, Sorglosigkeit und Schwäche, aber dabey doch eine mildernde Haltung durch natürliche Grazie, durch Gutmüthigkeit, so lange sie nicht von Leidenschaften überwältiget wird, und durch eine gewisse Würde, die sie selbst in jener Scene mit Elisabeth nicht 'verläßt. Sie ist eines jener reitzbaren Geschöpfe, die nur für den Augenblick da sind, die an dem Leben nur die heitere Seite sehen, und weil sie ihre Blicke nie nach der Schattenseite wenden, keine Unterbrechung oder Störung ihrer Genüsse erdulden wollen, von der sie sich auch im Nothfalle durch ein Verbrechen befreyen, wenn sie durch Verführung gelockt und durch Leichtsinn geblendet sind. Aber eben so natürlich ist auch die Reue, welche gerade solche Seelen nach der verübten Lasterthat am grimmigsten ergreift. Denn jene furchtbare Kraft, womit der starke Lasterhafte sein Gewissen durch die Consequenz seiner Handlungen betäubt, war nicht ihr

Antheil. Auch ist Maria, wie wir sie zuerst erblicken, ganz von Reue durchdrungen, die Freventhat an ihrem Gemahle liegt schwer auf ihrer Seele. Kaum aber ist Mortimer angelangt, kaum fällt nur ein einziger Strahl von Hoffnung in ihren Kerker, als schon ihre leicht bewegliche Fantasie Rettung und Befreyung sieht. Ein sehr edler Zug ist es, daß sie dessenungeachtet Mortimern nicht opfern will, daß sie alles anwendet, ihn von seinem Vorhaben abzubringen. Nach dem Auftritte im Parke Fotheringhay sehen wir Maria nicht eher wieder, als vor dem Augenblicke ihres Todes, und hier tritt sie uns wie ein himmlisches Wesen entgegen. Leiden haben ihre Seele geläutert, die Zuversicht eines seligen Todes, ihre hohe Religiosität, bey einem solchen Charakter, eben so wahr als natürlich, erhebt sie über alles Irdische, und sie, die so sehr am Leben hing, geht jetzt als eine erhabene Heldinn dem schrecklichsten Tode entgegen.

Wenn der Dichter ihr eine reinere Religiosität gab, als ihr die Geschichte zugesteht, und uns dadurch für die Leidende gewinnt, so nimmt er ihr von der andern Seite wieder die Würde der Mutter, er stellt sie kinderlos dar, und schwächt dadurch das Bild ihrer Leiden.

Schön hat der Dichter Elisabeth contrastirt. Maria ist alles durch ihre Weiblichkeit, mit welcher das Schicksal zufällig eine Königskrone verbunden hat. Elisabeth entbehrt jener anziehenden Weiblichkeit ganz — bloß ihr Herrschertalent ist es, das ihr Interesse gibt, immer gibt sich die erstere dem Augenblicke hin, die letztere sieht scharf und gespannt in die

Zukunft, und entscheidet mit unbefangenem, hellsehendem Blicke. Männerliebe war bey Maria Sache des Lebens, aus ihr entspringen alle ihre Verirrungen, selbst ihre Laster; bey Elisabeth ist jene Neigung ihren höheren Leidenschaften des Stolzes und der Herrschsucht dienstbar, sie ist nur Nebensache, nur Zerstreuung, ihre Günstlinge sind ihre Sclaven. Alle sanfteren, zarten, feinen Gefühle, die uns das Weib so reitzend machen, sind der stolzen und kalten Seele fremd, die auch darum nie um ihrer selbst Willen geliebt wird. Marien fehlen, um ein vortreffliches Geschöpf zu seyn, die männlicheren Eigenschaften der Geisteskraft und Willensstärke. Elisabeth besitzt diese Eigenschaften, aber alle anderen mangeln ihr, die den Menschen zum Menschen ziehen. So kommt es, daß wir bey Marien, ungeachtet ihrer Verbrechen, mit liebender Theilnahme weilen, während wir von Elisabeth den entehrten Blick mit Schauder wenden. Maria ist auch schön, und daß sie es ist, und mehr als Elisabeth, dieß kann ihr die letzte nicht vergeben. Diese läßt auch in der Maria Stuart gewisser Maßen die Nebenbuhlerinn, also ein Weib das andere hinrichten. So hat uns der Dichter die Unterzeichnung des Todesurtheiles begreiflich gemacht, indeß die Geschichte den Entschluß der Elisabeth nicht zu erklären weiß, ja wohl sogar der Wahrscheinlichkeit entbehrt, wenn sie uns meldet, das Elisabeth daß Todesurtheil scherzend unterschrieben habe.

Von Mariens Reitzen gibt uns Mortimers Leidenschaft einen kräftigeren Beweis, als die mannigfaltigen Erzählungen und Wirkungen, die wir an an-

deren Stellen davon hören. Ein glühender Schwärmer ist dieser Mortimer, ein kräftiger, flammender Mensch; aber sein Feuer hat sich nicht dem Edleren zugewendet, immer ist es die Sinnlichkeit in veränderter Gestalt, die ihn an sich reisset. So hat er sich früher gezeigt, so auch jetzt, wo er gegen die Königinn in die höchste, beynahe wüthende Leidenschaftlichkeit aufbrauset, die fast bis zur Mißhandlung übergeht. Er interessirt, weil jede ungewöhnliche Kraftäußerung ihn anzieht, und die Gluth seiner Empfindung, die Stärke seines Willens durch Leicesters schwankenden, häuchlerischen, unsicheren Charakter noch mehr gehoben wird. Aber Stärke ist noch nicht Edelmuth, ist nicht Würde. Mortimer handelt immer muthig, keck, feurig, entschlossen; aber er handelt nie edel — immer ist es die Sinnlichkeit, in deren Dienste er opfert. Dieser Leicester aber, ist er nicht beynahe zu verächtlich gezeichnet, als daß ihm Elisabeths so lange dauernde Gunst zu Theil werden könnte. Allerdings zwar sind es nicht selbstständige, edle Menschen, geschlossene starke Charaktere, welche Regenten, wie Elisabeth mit ihrer Gunst beglücken, die gewohnt, in allem Andern nur Mittel zu ihrem Plane zu sehen, gerade die gefügigen, was nicht selten damit zusammen trifft, leereren und unbedeutenderen lieben; aber daß Elisabeths scharfes Auge nicht länger schon den armen Schwächling durchschauete, daß sie sich von ihm auf die nicht ausnehmend feine Art zur Zusammenkunft mit Marien locken läßt — dieß würde sehr schwer zu erklären seyn, wenn man nicht wüßte, das es Fälle mancher Art geben könne, in denen Geister viel höherer Art

den

den kleineren zinsbar werden. — — — — Leicester krönt seine Niederträchtigkeit dadurch, daß er Marien noch selbst das Todesurtheil verkündiget. Aber die Rachegöttinn ereilt ihn, der Zuseher sieht ihn noch mit seiner Verzweifelung kämpfen, mit dem knirrschenden, nagenden Bewußtseyn seiner Niedrigkeit und elenden Verächtlichkeit, sieht den Elenden in sich die ewige Strafe seines Verrathes finden.

Burlaigh wird uns von dem Dichter als der leidenschaftliche Feind Mariens vorgestellt; die Gründe dieser Abneigung scheinen aber nicht gehörig motivirt zu seyn. Der Geschichte zu Folge fürchteten die Minister, daß Maria länger als Elisabeth leben werde, welche Meinung allerdings für die Zukunft besorgt machen konnte, da mit Mariens wieder erlangter Herrschaft auch neue Minister und Gewalthaber zu vermuthen waren.

Eben so fragen wir: warum ist Davison so unthätig? Warum läßt er das ihm übergebene Papier tödtlich werden?

Im sechsten Auftritte des vierten Actes, sagen sich Burlaigh und Leicester in Gegenwart der Königinn Grobheiten, welche zwar den Charakteren beyder angemessen scheinen könnten, wenn wir ihnen nicht zumuthen wollen, daß sie in Gegenwart ihrer Königinn sich zu mäßigen für Pflicht halten. Ueberhaupt scheinen solche Reden der Würde der Tragödie zu widersprechen. Die Abendmahlsscene wird im Lesen nicht leicht jemanden irreligiös oder unpoetisch vorkommen; bey der Aufführung könnte sie aber leicht anstößig werden, da eines der allerheiligsten Geheimnisse der Religion von

deren Stellen davon hören. Ein glühender Schwärmer ist dieser Mortimer, ein kräftiger, flammender Mensch; aber sein Feuer hat sich nicht dem Edleren zugewendet, immer ist es die Sinnlichkeit in veränderter Gestalt, die ihn an sich reisset. So hat er sich früher gezeigt, so auch jetzt, wo er gegen die Königinn in die höchste, beynahe wüthende Leidenschaftlichkeit aufbrauset, die fast bis zur Mißhandlung übergeht. Er interessirt, weil jede ungewöhnliche Kraftäußerung ihn anzieht, und die Gluth seiner Empfindung, die Stärke seines Willens durch Leicesters schwankenden, häuchlerischen, unsicheren Charakter noch mehr gehoben wird. Aber Stärke ist noch nicht Edelmuth, ist nicht Würde. Mortimer handelt immer muthig, keck, feurig, entschlossen; aber er handelt nie edel — immer ist es die Sinnlichkeit, in deren Dienste er opfert. Dieser Leicester aber, ist er nicht beynahe zu verächtlich gezeichnet, als daß ihm Elisabeths so lange dauernde Gunst zu Theil werden könnte. Allerdings zwar sind es nicht selbstständige, edle Menschen, geschlossene starke Charaktere, welche Regenten, wie Elisabeth mit ihrer Gunst beglücken, die gewohnt, in allem Andern nur Mittel zu ihrem Plane zu sehen, gerade die gefügigen, was nicht selten damit zusammen trifft, leereren und unbedeutenderen lieben; aber daß Elisabeths scharfes Auge nicht länger schon den armen Schwächling durchschauete, daß sie sich von ihm auf die nicht ausnehmend feine Art zur Zusammenkunft mit Marien locken läßt — dieß würde sehr schwer zu erklären seyn, wenn man nicht wüßte, das es Fälle mancher Art geben könne, in denen Geister viel höherer Art

den

den kleineren zinsbar werden. — — — — Leicester krönt seine Niederträchtigkeit dadurch, daß er Marien noch selbst das Todesurtheil verkündiget. Aber die Rachegöttinn ereilt ihn, der Zuseher sieht ihn noch mit seiner Verzweifelung kämpfen, mit dem knirrschenden, nagenden Bewußtseyn seiner Niedrigkeit und elenden Verächtlichkeit, sieht den Elenden in sich die ewige Strafe seines Verrathes finden.

Burlaigh wird uns von dem Dichter als der leidenschaftliche Feind Mariens vorgestellt; die Gründe dieser Abneigung scheinen aber nicht gehörig motivirt zu seyn. Der Geschichte zu Folge fürchteten die Minister, daß Maria länger als Elisabeth leben werde, welche Meinung allerdings für die Zukunft besorgt machen konnte, da mit Mariens wieder erlangter Herrschaft auch neue Minister und Gewalthaber zu vermuthen waren.

Eben so fragen wir: warum ist Davison so unthätig? Warum läßt er das ihm übergebene Papier tödtlich werden?

Im sechsten Auftritte des vierten Actes, sagen sich Burlaigh und Leicester in Gegenwart der Königinn Grobheiten, welche zwar den Charakteren beyder angemessen scheinen könnten, wenn wir ihnen nicht zumuthen wollen, daß sie in Gegenwart ihrer Königinn sich zu mäßigen für Pflicht halten. Ueberhaupt scheinen solche Reden der Würde der Tragödie zu widersprechen. Die Abendmahlsscene wird im Lesen nicht leicht jemanden irreligiös oder unpoetisch vorkommen; bey der Aufführung könnte sie aber leicht anstößig werden, da eines der allerheiligsten Geheimnisse der Religion von

dem Schauspieler als Spiel, wiewohl als ein tragisches und Kunstspiel, vorgestellet wird.

Wie eine schöne Natur von menschlichen Leidenschaften selbst bis zum Laster hinabgedrückt, doch durch ihr inneres besseres Selbst so viel mehr unserem Gemüthe zusage, als jener menschenfeindliche Egoismus, der rings um sich nur alles als Mittel achtend, seinen höchsten Zweck in sich suche, und durch kein Band, als jenes des Bedürfnisses mit der Menschheit, zusammen hängt, das hat Schiller in diesem Meisterwerke gezeigt. Es war nicht sein Zweck, diesen Satz durch ein Trauerspiel darzustellen, dieser bestand in jener Seelenerhebung, die uns immer zu Theil wird, wenn wir in einem Geniuswerke mit der Schönheit des Dargestellten zugleich die Schöpferstärke des Dichters im hohen Entzücken bewundern.

Verwandt mit dieser Angabe der Haupttendenz unserer Tragödie ist die Ansicht, nach welcher Maria Stuart bestimmt gewesen war, den Kampf des Glaubens und Unglaubens in Maria und Elisabeth als ihren Repräsentanten anschaulich zu machen, indem nähmlich sich in jedem Trauerspiel Schillers eine Hauptidee verkörpert.

Schön ist es, den Glauben in einem weiblichem Gemüthe darzustellen; aber den Unglauben? Das wußte Schiller; darum will auch Elisabeth sich immer als Mann behandelt wissen — denn nicht alle Frauenzimmer sind Weiber. — Mehrere Stellen deuten darauf hin:

„Ich meinte doch, regiert
„Zu haben, wie ein Mann,“
oder:

„Es gibt starke Seelen
„In dem Geschlecht“
„Was will das Weib mit Stärke“?

Liebe und Freundschaft (Mortimer und Hanna) umschweben, wie überall, die Gläubige; doch Mortimer liebt materiel: er fällt als Opfer seines materiellen Strebens.

Wankelmuth und Gefühllosigkeit (Leicester und Burlaigh) begleiten die Ungläubige. Sie vernichten sich selbst. Besonders merkwürdig ist das Erscheinen und Abgehen beyder Königinnen. Maria tritt mit dem Kreuze auf, und verschwindet wieder damit, geläutert von jedem Erdenschmerze. „Jetzt hab' ich nichts mehr auf der Erden,“ sind ihre letzten Worte: durch diese steigert sie sich zur Heiligen, und vollendet ihre tragische Würde. Von allen beweint stirbt sie den Erdentod. Elisabeth tritt mit einem Treubruche an dem Geliebten auf, und bleibt, von allen verlassen, am Ende allein auf der Bühne.

Daß der Unglaube den Sieg davon trägt?

Aesthetisch ist dieß dadurch gerechtfertiget, daß im Trauerspiele das Große in der Erscheinung erliegen muß; aber auch davon abgesehen, ist Vernichtung stets „das Loos des Schönen auf der Erde.“

Die Jungfrau von Orleans.

Johanna trat in der ästhetischen Welt auf, wie einst dort in der geschichtlichen: eine höchst überraschende Erscheinung, mit welcher man erst vertrauter werden mußte, ehe man sich ihr befreundeter, näher fühlen konnte. Ein romantisches Trauerspiel hatte Schiller sein Werk genannt; aber der Begriff der Romantik war noch nicht genug entwickelt und wenig bekannt. Einige Aesthetiker glaubten das Romantische in der Mitwirkung solcher überirdischen Mächte zu finden, welche die Fantasie des Dichters sich frey und ungebunden schafft, und deren Daseyn sich gleich selbst als erdichtet ankündiget; Feen, Gnomen zum Beyspiele. Die neueste Aesthetik aber setzt das Romantische dem Antiken ungefähr, wie Schiller das Sentimentale dem Naiven entgegen, und bestimmt den Charakter des ersteren dahin, daß es sich als eine unendliche Sehnsucht nach dem Absoluten und Unendlichen offenbare, während die Kunst in dem Antiken als das positive und realgebildete Unendliche erscheine, wie etwa in den mythologischen Götterdichtungen der Griechen. Allein diese Eintheilung kann Schiller wohl schwerlich im Auge gehabt haben, weil alle neuere Kunst jenen Charakter der Romantik haben muß, und folglich auch alle Schillerischen Trauerspiele romantische Tragödien heißen könnten.

Mochte Schiller auch das Wort wie immer genommen haben, so war doch die Anwendung dieses Verhältnisses auf das Trauerspiel ganz neu und ungewöhnlich. Die griechischen Stücke, in denen ir-

gend eine Gottheit einwirkt, können dieser Gattung nicht zugezählt werden; die spanischen Tragödien dieser Art hatte man lange als Muster des Ungeschmackes verworfen; die Tendenz der französischen Bühne war weit entfernt, eine solche Freyheit zu gestatten, und selbst die wenigen Stücke Shakespeares, in welchen ähnliche Dinge vorkommen, z. B. der Sommernachtstraum, standen in sehr zweifelhafter Achtung. Von den Deutschen hatte nun vollends keiner noch jenen Weg betreten.

Nach allem diesem war es in der That nicht so leicht, den rechten Ansichtspunct für die Jungfrau zu finden. Man hatte ein historisches Stück erwartet, hatte gehofft, Schiller würde, ohne übernatürliche Hülfe zu brauchen, den Charakter einer Jungfrau, die aus hohem Sinne und glühendem Patriotismus ihr Vaterland rettet, bloß aus den Tiefen der menschlichen Seele entwickeln, die er in seinen früheren Werken so glücklich ergründet hatte, — und jetzt fand man eine Gottbegeisterte, die nur als Werkzeug einer höheren Hand wirkte, die jede Freude des Lebens verliert, so bald sie ihr menschliches eigenes Wollen jenem mächtig herrschenden Befehle entgegenstellt. In wie fern dadurch vielleicht ein höherer Zweck der Dichtkunst erreicht werde, wenn über ihr das mystische Dunkel verborgener Mächte ruhe, kann hier nicht entschieden, ja nicht einmahl untersucht werden. Nur scheint es gewiß, daß der Dichter durch eine solche Behandlungsart an allgemeiner Wirkung verliere. Mag immer Schiller an diesem Werke mit besonderer Vorliebe gehangen haben, mag es die neue Schule auch

noch so emphatisch erheben, dennoch läßt es sich schlechterdings nicht läugnen, daß es in Hinsicht auf ergreifende Wirkung hinter Don Carlos und Maria Stuart weit zurück bleibt. Denn wenn es auch die edelste Stufe des Kunstgenusses wäre, das Dargestellte nur in seiner objectiven Form, abgesondert von allem unseren Persönlichen und Individuellen zu betrachten (eine sehr gefährliche Höhe, welche schon der unbestimmten regen Speculation den freyesten Spielraum läßt); so ist es doch dem bey weitem größten Theile der Menschen natürlicher, sich mit Wärme für das zu interessiren, was wir, wenn gleich in geringerem Grade oder in veränderter Richtung, in dem eigenen Busen fühlen. Und dieses ist es auch, was ewig bleiben muß, weil ewig die Menschennatur in ihren Anlagen und Richtungen unverändert bleibt.

Nun über einige anscheinende Sonderbarkeiten in der Anlage des Planes einige Worte.

Der Prolog, gewöhnlich nur bestimmt, das Historische, Locale und Temporelle darzustellen, indessen die Charaktere in dem Stücke selbst sich zeigen sollen, eröffnet hier die Handlung selbst. Es ist nicht bloß Exposition des Wo und Wann, es ist schon das Eintreten in die Bahn, wenn Johanna sich den Helm zueignet, und „nichts von Verträgen!" ruft.

Es fällt auf, daß Johanna gleich Anfangs in dem zweifelhaften Lichte erscheint, ob ihre Eingebungen wirklich von der hohen Himmelskönigin herrühten, oder ob nicht doch vielleicht tückische und unterirdische Mächte daran Theil nehmen. Denn nicht jene heilige Kapelle ist es, wohin das Mädchen flüchtet, woher

ihr die Träume, die Eingebungen kommen, es ist der geheimnißvolle Unglück drohende Druidenbaum, der ihr Verhalten und ihre Schritte bestimmt. Aber mit weiser Kunst hat der Dichter schon zu Anfange jene entscheidende Scene eingeleitet, wo Thibaut seine Tochter der Hexerey anklagt. Johanna selbst ist weit entfernt, dieser Eiche und ihren Wunderkräften zu mißtrauen; sie gedenkt ihrer mit Ehrfurcht vor dem Könige:

Und eine heil'ge Eiche steht darneben,
Durch vieler Wunder Segenskraft berühmt,
Und in der Eiche Schatten saß ich gern,
Die Herde weidend, denn mich zog das Herz.

Auch war es dieser Baum, unter welchem die heilige Jungfrau Johannen erschien. Daß sie Anfangs ihrem Vater nicht widerspricht, wie er so wohl seine Meinung von dem Baume, als über ihr übriges Verhalten vorrückt, läßt sich nur dadurch erklären, daß Johannens tiefes, in sich versunkenes Gemüth auf alles außer sich nicht achtet, und unverwandten Auges, auf ihre hohen Zwecke gerichtet, an den Irrthümern und Freveln der Sterblichen keinen Antheil nimmt.

Eine Gottbegeisterte scheint in dieser Eigenschaft ein unanschaulicher der poetischen Darstellung nicht fähiger Charakter zu seyn; doch hat uns der Dichter dadurch, daß er Johannen des Dauphins geheimes Gebeth eröffnen und Salisburi's Tod verkündigen

läßt, die Heldinn als inspirirt dargestellt, wenn auch ihre Thaten durch Enthusiasmus möglich bleiben.

In so fern in einem Schauspiele das Uebernatürliche angewendet wird, geht es keineswegs in ein Mährchen über; denn im letzteren ist das Uebernatürliche die eigentliche Natur, und bleibt von dem Menschen abhängig, da hingegen im Schauspiele überhaupt und im vorliegenden besonders das Natürliche die Regel und das Uebernatürliche die Ausnahme bildet, der Mensch aber hier in seiner Abhängigkeit von den höheren Mächten erscheint.

Man hat die Scene vielfältig getadelt, wo Johanna zu Rheims auf alle Vorwürfe ihres Vaters nichts antwortet, dem zärtlichen Andringen ihrer Werber widersteht, und stumm und gebeugt das Schrecklichste über sich ergehen läßt, ungeachtet sie jede Betheuerung ihrer Unschuld retten mußte. Aber Johanna fühlt sich in diesem Augenblicke nicht unschuldig, nur daß ein anderes Verbrechen, als das ihr aufgebürdete, ihren belasteten Busen drückt. Sie hat ihren hohen Beruf entheiligt, hat der Männerliebe Raum gegeben, und trägt nun geduldig jene Strafe des Himmels dafür, durch die sie dem tödtenden, zerstörenden Bewußtseyn ihres Fehlers entrissen wird, und die hohe Gemüthsruhe wieder erhält. In der vierten Scene des fünften Acts findet man in Johanna's eigenen Worten die Auflösung dieser Schwierigkeit angedeutet.

Vorzüglich war es die Erscheinung des schwarzen Ritters, welche man allgemein überflüssig und sonderbar fand. Sollte sie wirklich gar nicht in die

Handlung eingreifen? Wie, wenn es nun gerade diese Erscheinung wäre, welche jene entscheidende Scene zwischen Johannen und Lyonel veranlaßte? — Wenn Johanna zuerst durch ein Blendwerk verwirrt, von ihrem hohen Standpuncte herabgezogen, an ihrem Glauben irre gemacht werden mußte, ehe sich ihre Brust irdischen Regungen öffnen konnte? — Der schwarze Ritter erscheint geheimnißvoll, seine Reden sind prophetisch und gebiethend, wie sie sonst aus Johanna's Mund gingen:

Mir
Ist nicht bestimmt von deiner Hand zu fallen.

Seine Warnungen sind so hämisch vermischt mit jenen frohen Bildern, die Johanna's Siege krönen sollen; sein grauenvolles Verschwinden, alles das muß den Muth der Jungfrau lähmen, und so geht sie nur mit halber Seelenkraft mehr dem neuen Kampfe entgegen. Ohne diese Erscheinung würde Lyonels Anblick nicht so gewirkt, wahrscheinlich würde sie auch ihn ihrer Bestimmung geopfert haben.

Klingemann hat in der eleganten Zeitung den schwarzen Ritter als Talbots Geist zu erklären gesucht, und in der That hat diese Hypothese etwas für sich. Erstens Johanna's bedeutende Worte:

Hätt' ich
Den kriegerischen Talbot in der Schlacht
Nicht fallen sehn, so sagt' ich, du wärst Talbot.

Dann vorzüglich die Betrachtung, wie Talbots Charakter mit den übrigen so ganz von dem Daseyn höherer Wesen überzeugten Personen einen auffallenden Contrast bildet.

Man lese noch im dritten Acte, sechste Scene, Talbots letzte Worte. Daß der Geist eines Mannes, der an seiner Fortdauer zweifelte, erscheine, ist allerdings eine ergreifende Idee, und wohl geeignet das romantische Wesen des Ganzen zu erhöhen. Aber hätte der Dichter in diesem Sinne durch den schwarzen Ritter wirken wollen, so hätte er auch diese Idee anschaulich und bestimmt ausgedrückt, anstatt nur so etwas anzudeuten, was weniger in die Augen springt und wovon, selbst nach allerley Gründen und Schlußfolgen, nicht jedermann überzeugt wird.

Ueberhaupt hat Schiller auf die Charakterisirung in diesem Werke eine auch ihm nicht gewöhnliche Sorgfalt verwendet, und die Tiefe seines bildenden Genies glänzend gezeigt. Johanna ist voll einfacher, bescheidener Hoheit, voll schöner Anspruchslosigkeit und Demuth in allem, was bloß sie betrifft, wo bloß ihre Menschlichkeit ins Spiel tritt. Aber wie ganz anders, wenn sie in ihrem Berufe als die begeisterte Retterinn handelt. Die Scene, wo sie zuerst die Offenbarung ergreift, ist mit unendlicher Würde und Erhabenheit geschrieben; die Jungfrau spricht mit all' jenem Feuer, das dieser entflammten Seele zukommt. Eben so ist auch ihre Rede zum Herolde: dieß Feuer steigt beynahe zur heiligen Wuth in der Scene mit dem jungen Schottländer, die sehr sichtbar an eine ähnliche in der Iliade erinnert, wo ein frischer blü-

kender Jüngling eben so vergeblich von dem rachgierigen Peliden sein Leben erfleht. Und als sie den Herzog von Burgund zur Wiedervereinigung mit Frankreich bewegt, wie kindlich einfach und doch überzeugend ist nicht ihre Rede! Nachdem sie aber ihr Gelübde verletzt hat, als sie sich nicht mehr schuldlos weiß, da sinkt sie auch zum Weibe herab, da wirft sie sich in Sorels Arme, da wünscht sie mit Sehnsuchtsthränen ihre Jugend und ihre friedliche Hütte zurück.

Schiller hat in allen reiferen Werken, seines hohen Genius würdig, schneidende Gegensätze verschmäht. Mild ist auch hier die edle, gutmüthige, hingebende Agnes mit der heroischen Jungfrau contrastirt. — Dieses liebende Gemüth, das so fest, so innig an ihrem Carl hängt, das jedes Glück, jede Wonne nur in ihrem Geliebten findet — wirklich es bedurfte eines Schiller, uns Johanna's verklärte und überirdische Größe so interessant zu machen, wenn sie neben Sorels menschlicher Liebenswürdigkeit nicht in Schatten zurücktreten sollte!

Auch der siebente Carl, der gutmüthige, leichtsinnige, schwache, aber doch edelherzige und zartfühlende Dauphin, vortrefflich ist er mit allen diesen Eigenschaften ins Leben gerufen. Ein sehr glücklicher Gedanke des Dichters war es, Johannen bei ihrem ersten Gespräche mit dem Könige des letzteren einsame Gebethe in den prophetischen Mund zu legen. Ein König, der Gott bittet, ihn für sein Volk zum Opfer zu erwählen, der sich nur drey Güter von dem Herrn des Lebens erbittet:

Die zufried'ne Brust,
Des Freundes Herz und seiner Agnes Liebe,
der verdient es allerdings, daß göttliche Mächte an seiner Errettung unmittelbaren Antheil nehmen. Auch Burgund, der schwankend Unentschlossene, die boßhafte Königinn, der kühne, wilde Hohn sprechende aber tapfere und hochherzige Talbot, der schöne Lyonel sogar, alle treten frisch und keck ins Leben hervor, und regsam greifen sie in die wohl gefügte Handlung. Johanna's Vater, der redliche, nur zu sorgsame Thibaut, ist charakteristisch mit wenigen Zügen entworfen. Und der edle Bastard, der tapfere und bescheidene Lahire — alle sind mit gleicher Individualität bekleidet, wie durch einen Zauberruf scheint sie des Dichters Genie aus dem Schlummer vergangener Jahrhunderte wieder ins Daseyn zurückgebannt zu haben.

Noch müssen wir einer Scene gedenken, welche nur durch eine andere als die dramatische Vollkommenheit, nähmlich durch die epische, gefallen kann. Es ist die Scene zwischen Johanna und Montgomery. Sie erinnert fast zu buchstäblich an Homer, ja sie scheint früher, ohne Bezug auf die Stelle, die sie hier einnimmt, geschrieben worden zu seyn. Denn ist es wohl Stätigkeit, wenn Johanna schon gesagt hat:

Nicht mein Geschlecht beschwöre! Nenne mich nicht Weib.
Gleichwie die körperlosen Geister, die nicht freyn
Auf ird'sche Weise, schließ ich mich an kein Geschlecht

Der Menschen an, und dieser Panzer deckt kein
Herz —

Daß dann Montgomery erst seinen Spruch recht anfängt mit den Worten:

O bey der Liebe heilig waltenden Gesetz,
Dem alle Herzen huldigen, beschwör' ich dich.
Daheim gelassen hab' ich eine holde Braut,
Schön, wie du selbst bist, blühend in der Jugend-
Reitz.
Sie harret weinend des Geliebten Wiederkunft,
O wenn du selber je zu lieben hoffst, und hoffst
Beglückt zu seyn durch Liebe! Trenne grausam
nicht
Zwey Herzen, die der Liebe heilig Bündniß knüpft.

Eben so episch, und wenn man will, Homerisch, ist im Prolog die Beschreibung der Anstalten zur Belagerung von Orleans, und die Aufzählung der Völker, welche mit dem Burgund vorbeygezogen kamen. Man sehe den Prolog, dritte Scene.

In der nähmlichen Scene setzt sich Johanna den Helm auf, während sie mit gespannter Aufmerksamkeit auf Bertrands Worte horcht. Da dieses Aufsetzen des Helms die kriegerischen Absichten Johanna's ausdrückt, so wäre es schicklicher gewesen, wenn dieß erst bey den Worten geschähe:

Nichts von Verträgen, nichts von Uebergabe.

Es können sich zu einem Schauspiele mehrere

Künste dynamisch vereinigen, wie dieses auch in der großen Oper am meisten geschieht, wo Instrumental- und Vocalmusik, Tanz und Mahlerey ein dahinreissendes Ganzes bilden. In der Jungfrau von Orleans zeigt der vierte Act eine sehr glückliche Benutzung der Musik. Man höre den langen Monolog unter einer von dem Dichter angedeuteten und vorausgesetzten Musik declamiren, und man wird fühlen, daß hier Poesie und Musik eine die andere trage und hebe. Zwischen der fünften und sechsten Scene des dritten Acts ist zwar die Musik auch an ihrem Platze, aber sie ist mit dem Schauspiele nur mechanisch vereinigt, und wirkt nur als Zwischensymphonie.

Die Behandlung des Metrums in dieser Tragödie verdient alle Aufmerksamkeit. Wir finden hier erstens Verse, die der Prosa gleich sind; z. B. wenn die Soldaten rufen!

Das Mädchen! mitten im Lager?
Nicht möglich, nimmer mehr! Wie kam sie in das Lager?
Durch die Luft! der Teufel hilft ihr!
Flieht! flieht! wir sind alle des Todes.

Zweytens finden wir Jamben, welche stellenweise in Reime übergehen. Drittens ganze, größere Partien, die in bestimmten, gereimten Versmassen abgefaßt sind. Diese drey Grade des Rhithmus geben eine bezaubernde Mannigfaltigkeit und Angemessenheit der Sprache zum Gegenstande, und erleichtern den Uebergang in der Schilderung der Seelenzustände. Siehe

z. B. den Prolog, dritte Scene. Das Ende, wo aus den reimlosen Jamben der Uebergang auf Johanna's herrliche Abschiedsstanzen durch die Worte Thibauts und durch die erste Stanze selbst allmählich vor sich geht.

Bey Gelegenheit dieser Tragödie hat ein Kunstrichter eine Bemerkung über den Reim gemacht, nach welcher dieser nicht durch die Aehnlichkeit des Schalles, sondern durch einen leisen Parallelismus der Gedanken und Bilder gefällt. In den Beyspielen, die er anführt, findet sich nur die Parallele der Aehnlichkeit, mit welcher man aber zur Erklärung der guten Wirkung glücklich allein nicht auslangt, wenn man nicht auch eine Parallele des Gegensatzes annehmen will.

Die Jungfrau von Orleans ist so reich an trefflich gereimten Stellen, die allerdings zur Bestätigung dieser Theorie dienen, und deren Vortrefflichkeit durch letztere erst recht erkannt werden kann, daß wir eine kleine Nachweisung nicht unterlassen können.

Wir nehmen z. B. die zweyte Strophe von Johanna's Abschiedsrede:

Ihr Plätze aller meiner stillen Freuden
Euch laß' ich hinter mir auf immerdar!
Zerstreuet euch ihr Lämmer auf der Heiden,
Ihr seyd jetzt eine hirtenlose Schar.
Denn eine and're Herde muß ich weiden
Dort auf dem blut'gen Felde der Gefahr.
So ist des Geistes Ruf an mich ergangen;
Mich treibt nicht eitles irdisches Verlangen.

Man lese jetzt langsam bloß die Reime herab, als: Freuden, immerdar, Heiden, Schar, weiden, Gefahr, ergangen, Verlangen, und frage sich, ob Heiden nicht auf die Freuden erinnere und sie erkläre? Daß Weiden die Heide zurück rufe, ist für sich klar. Von Schar ist die Beziehung auf immerdar sehr unbestimmt, und also weniger gerathen. Hingegen bildet Gefahr mit der oben hirtenlosen Schar ein lebendiges Ganzes; Ergangen, als etwas Leidendes in Johanna hängt mit Verlangen durch den Contrast zusammen.

Oder betrachten wir die vierte Strophe:

In rauhes Erz sollst du die Glieder schnüren,
Mit Stahl bedecken deine zarte Brust,
Nicht Männerliebe darf dein Herz berühren
Mit sünd'gen Flammen eitler Erdenlust;
Nie wird der Brautkranz deine Locke zieren,
Dir blüht kein lieblich Kind an deiner Brust,
Doch werd' ich dich mit kriegerischen Ehren,
Vor allen Erdenfrauen dich verklären.

Man mache wieder die nähmliche Probe, und man wird sehen, wie hier ein Vers den andern durch den Reim anreget, und dadurch selbst an poetischer Fülle gewinnt. Es wird dem Leser leicht seyn, diese Reflexionen fortzusetzen. Nun nur einige Proben mißlungener Reime aus dem Monolog des vierten Actes. In der letzten Strophe lesen wir:

Kümmert mich das Loos der Schlachten,

Mich

Mich der Zwist der Könige?
Schuldlos trieb ich meine Lämmer
Auf des stillen Berges Höh'!

Wem gefällt wohl hier der Reim. Könige, Höh'! Die Sylbe ge, als lang gebraucht, ist hier für sich unangenehm, und Höh', das in einer Sylbe seinen Stammlaut sowohl als seine Beugung einschließt, kann nur eine müßige Ausgangssylbe dem Ohre anklingen machen. Die Länge und Betontheit der Beugungssylben ist es auch, was die Griechen und Römer in ihrer Sprache zu reimen abgehalten hat, und was die italiänischen Dichter veranlaßte, in den Reimen gewisse kürzere Formen der Participien vorzuziehen.

Den nähmlichen Vorwurf müssen wir bey der ersten Strophe dieser Elegie anbringen:

Wär'st du nimmer mir erschienen
Hohe Himmelsköniginn!
Nimm, ich kann sie nicht verdienen,
Deine Krone, nimm sie hin.

In dem früher angeführten Abschiedsliede (dritte Strophe) ist unter den Reimen das Wort: Isai's, der Genitiv eines eigenen Nahmens, mit dem man nie reimen kann, ohne einen leeren oder komischen Reim zu machen.

Doch mag wohl hier Isai uns mehr als ein Gattungsnahme aller Väter erscheinen; denn wie klingt es nicht, wenn wir im Wallenstein lesen:

Ey, Potz Blitz!
Das ist ja die Gustl von Blasowitz.
Eben so leer ist der Reim:

Wohl taugt ihr mit dem Schwerte drein zu schlagen,
Der Franke nur weiß Zierliches zu sagen.

Wir erinnern noch, daß, wenn das Wohlgefallen an dem Reime auf der Aehnlichkeit des Klanges beruhete, dieses desto größer seyn müßte, je größer diese Aehnlichkeit wäre, und am größten bey der Wiederholung des nähmlichen Wortes. Und doch kann man nur ein Wort mit sich selbst reimen, wenn die Bedeutung desselben sich ändert, z. B. aus dem Hauptwort zum Zeitworte wird.

Dem Lobspruche der Kritiker, daß Schillers Muse, die nach und nach aus dem Leben zur Gestalt überging, diese beyden Tendenzen in der Jungfrau von Orleans in das schönste Gleichgewicht setze, fügen wir nur noch Schillers eigenes Urtheil darüber bey:

Doch, wie du selbst aus kindlichem Geschlechte,
Selbst eine fromme Schäferinn wie du,
Reicht dir die Dichtkunst ihre Götterrechte,
Schwingt sich mit dir den ew'gen Sternen zu,
Mit einer Glorie hat sie dich umgeben;
Dich schuf das Herz, du wirst unsterblich leben.

Die Braut von Messina.

Schiller hat dieser Tragödie eine Vorrede über den Gebrauch des Chors in der Tragödie vorausgeschickt, die für die Philosophie der Kunst eine vielleicht noch größere Merkwürdigkeit ist, als die Braut von Messina selbst für die tragische Poesie, und die hier um so weniger übergangen werden kann, weil die darin aufgestellte Theorie dem Kunstwerke zur Erklärung und Begründung dient, in ihrem ersten Keime vielleicht dieses Kunstwerk selbst hervorgebracht hat, und wohl nachher zur Rechtfertigung desselben erst völlig, wie wir sie hier vor uns haben, entwickelt und ausgebildet worden ist.

Der summarische Inhalt dieser Vorrede ist dieser: Um dem Chore sein Recht zu thun, muß man sich von der wirklichen Bühne auf eine mögliche versetzen. Dieß versteht sich aber ohnehin von selbst; denn der Dichter strebt einem Ideale nach. Wahre Kunst soll den höchsten Genuß verschaffen; der höchste Genuß aber ist die Freyheit des Gemüthes in dem lebendigen Spiele aller seiner Kräfte. Es ist ihr nicht um momentane Täuschung und kurze Entfesselung von den Schranken der Wirklichkeit zu thun; sie will den Menschen in der That frey machen, indem sie eine Kraft in ihm weckt, die Sinnenwelt, die sonst als blinde Macht auf ihn drückt, in eine objective Ferne zu rücken, und das Materielle durch Ideen zu beherrschen. Sie strebt also nicht nach Wahrscheinlichkeit, die sich an die gemeine Erfahrung hält, sondern nach Wahrheit selbst, die den Geist der Natur, welche

überhaupt nie sichtbar werden kann, zwar unter der Decke der Erscheinungen liegt, aber nicht selbst Erscheinung ist, ergreift, und das Innere der Menschheit zwar nicht den Sinnen, wohl aber der Einbildungskraft darlegt. Sie muß also in allen ihren Elementen selbst ideell seyn, und kann dazu überall nichts in der Wirklichkeit, wie sie es findet, brauchen. So die Kunst überhaupt, so insbesondere die tragische. Mit der Illusion, die man hier fordert, läuft es, auch wenn sie weit besser zu leisten wäre, doch auf nichts als auf Gauklerbetrug hinaus, da keine theatralische Vorstellung mehr als Symbol der Wirklichkeit ist. Durch die metrische Sprache ist der erste Schritt geschehen, die Tragödie poetisch zu machen, und dem Ziele des Idealen näher zu bringen. Der letzte und entscheidende wird noch von der Einführung des Chors in der Tragödie erwartet. Die griechischen Dichter fanden ihn; den von ihnen dargestellten Handlungen war er natürlich; der neuere Dichter muß ihn erst erschaffen, indem er mit seiner Fabel eine solche Veränderung vornimmt, wodurch er sie in die kindliche Vorzeit und auf die einfache Form des Lebens zurück führt. Ihm ist der Chor von noch größerem Nutzen, als dem alten, indem er die Tragödie von der gemeinen Wirklichkeit völlig absondert, und ihr ihren idealen Boden sichert, indem er ihm alles, was der Poesie widerstrebt, unbrauchbar macht, und ihn auf die ursprünglichsten, einfachsten, naivsten Motiven hinauftreibt. Wie der plastische Künstler die Gewänder wegwirft, um uns reine menschliche Formen zu zeigen, so soll uns der tragische Dichter

nur das Unmittelbare des Menschen, das Innere seines Gemüths und Charakters darstellen. Wie aber jener seine Formen mit faltigen Gewändern umgibt, um sie stätig zu verbinden, so umgibt dieser seine strenge abgemessene Handlung und die festen Umrisse seiner handelnden Personen mit einem lyrischen Prachtgewebe, dem Chore, worin die letzten sich frey und edel mit hoher Ruhe und Würde bewegen. Ihm, dem Chor, als mächtig den Sinnen imponirender Masse, durch Musik und Tanz unterstützt, ist es vorbehalten, die Reflexion von der Handlung zu sondern, und die großen Lehren der Weisheit, die aus dieser hervorgehen, in lyrisch erhabener Sprache auszusprechen. Er rechtfertigt die poetische Sprache auch der handelnden Personen, die außerdem herabgestimmt werden, oder geschraubt erscheinen müßten, und nöthigt den Dichter, alle seine Personen auf den Cothurn zu stellen. Wie er aber Leben in die Sprache bringt, so bringt er Ruhe in die Handlung, Ruhe, deren das Gemüth des Beschauenden mitten unter allem Drange des Affects bedarf, deren selbst die handelnden Personen bedürfen, um sich zu sammeln, und mit Besonnenheit zu handeln, da sie nicht wirkliche Wesen, die der Gewalt des Moments gehorchen, und bloß Individuen darstellen, sondern Repräsentanten ihrer Gattung sind, welche das Tiefe der Menschheit aussprechen sollen. — Zuletzt noch die nicht unbekannte Bemerkung, daß der Chor der alten Tragödie, als eine ideale Person, nicht mit den hier und da vorkommenden Opern, Chören und Aufzügen in neueren Trauerspielen verwechselt werden dürfe.

Uns scheint es fürs Erste, als ob gegen manche von des Verfassers Prämissen noch verschiedene, nicht ganz geringe Bedenklichkeiten Statt fänden, dann aber noch weit mehr, daß man ihm von diesen Prämissen viele zugeben könne, ohne ihm in den meisten und wesentlichen seiner Resultate beyzupflichten. Recht gut, daß sich der tragische Dichter, wie der Künstler überhaupt, von der wirklichen Bühne auf eine mögliche versetzt, d. h. daß er sich durch das, was auf die Bühne bereits wirklich zur Ausführung gebracht worden, nicht darum allein, als durch das einzig Ausführbare, in seinen Schöpfungen binden läßt, — — nur daß er, wenn das von ihm als (logisch) möglich Gedachte zur Ausführung gebracht werden soll, zuzusehen hat, ob es auch realmöglich, d. h. ausführbar sey. — Recht gut und ganz unbezweifelt richtig, daß er sich das Höchste zum Ziele setzt, und einem Ideale nachstrebt, aber er will und soll ja das Ideale realisiren, und das ist etwas weit Anderes, als sich bloß in Gedanken mit der Composition davon beschäftigen. Hier kann er alle das Gemüth ergetzende Genüsse zur Erreichung des höchsten gedenkbaren Effects in Verbindung setzen, und von dem, was diesen Effect eben vermöge einer solchen Verbindung selbst in der Wirklichkeit stört, abstrahiren: dort werden ihn die Bedingungen der Ausführbarkeit vielfältig beschränken, und zu manchen nicht abzuweisenden Rücksicht nöthigen.

Es ist sehr wahr, daß „die rechte Kunst nur die ist, welche den höchsten Genuß verschafft," aber ganz falsch, was unmittelbar folgt: „der höchste

Genuß ist die Freyheit des Gemüthes in dem lebendigen Spiele aller seiner Kräfte." Falsch wird dieser Satz durch die Auslassung eines einzigen, aber höchst wichtigen Prädicats. Richtiger und vielleicht etwas verständlicher möchte er so lauten: der höchste Genuß besteht in dem freyen, (willkürlichen und selbstthätigen) lebendigen und harmonischen Spiele der Kräfte unseres Gemüthes. Gewiß nicht darauf, daß alle diese Kräfte in einem Kunstproducte durch jede Gattung specifisch wirkender Mittel ins Spiel gesetzt werden, beruhet der höchste Genuß und das ihm nachstrebende Ideale in der Kunst. Es könnte wohl seyn, daß von allen in Bewegung gesetzten Kräften und dazu aufgebothenen Mitteln einige im Verhältnisse gegen andere geradezu negativ wirkten, woraus denn statt des intendirten höchsten Genusses höchstes Mißbehagen resultiren dürfte. Schiller gibt zu (worin wir ihm nicht beystimmen können), daß, so lange dem Chore die sinnlich mächtige Begleitung der Musik und des Tanzes fehle, er in der Oekonomie des Trauerspieles als ein fremdartiger Körper erscheinen müsse. Wie wird ihm diese Begleitung zu Theil werden? So daß den gesprochenen Partien des Chors Musik und Tanz zur Seite geht? Schiller hat aber doch selbst seine Br. v. M. als Tragödie, die gesprochen werden soll, auf die Bühne gebracht. Vom Tanze in dieser Verbindung schweigen wir ganz. Der Chor des vorliegenden Stückes müßte sich, damit verbunden, ganz eigen ausnehmen. Oder sollen beyde, gesprochene Poesie des Chors, und Musik und Tanz, successiv verbunden werden? Das möchte, wie

in unseren ehemahligen Melodramen, einen getheilten, unstäten Effect geben, und zu nichts, geschweige zum echten Idealen führen. Oder soll der Chor eigentlich singend in dieser Begleitung einher gehen? Dawider ist durchaus nichts zu erinnern, nur daß der Stätigkeit halber die Partieen der eigentlich handelnden Personen nicht füglich werden declamirt, sondern musikalisch recitirt, oder, nach Befinden, als mehr melodischer Gesang müssen behandelt werden, wozu sich unter andern der Monolog Beatricens in achtzeiligen Stanzen trefflich eignen müßte. Da würden wir denn vielleicht in naher Uebereinstimmung mit der griechischen Tragödie ein der Oper ähnliches, nur consequenteres und geistvolleres Kunstwerk erhalten, das in seiner Art den höchsten Forderungen des Schönen entsprechen könnte. Ob aber damit unserer bisherigen neuen Tragödie (wie sie sich in den besten englischen und deutschen Producten zeigt), worin uns die tragische Handlung mit ihrer Katastrophe und das Interesse daran Hauptsache ist, der Stab gebrochen, ob sie aus der Reihe der ästhetischen Möglichkeit, aus dem Gebiethe des Idealen verwiesen wäre, dürfte billig zu bezweifeln seyn.

Wenn übrigens präliminarisch selbst für die ästhetische Möglichkeit des Chors in der eigentlich gesprochenen Tragödie noch wenig gewonnen, oder eine *μεταβασις εις αλλο γενος* dadurch unvermeidlich seyn möchte; so scheint es mit der Nothwendigkeit desselben noch weniger im Reinen zu seyn. Es liegt gewiß wahrer und tiefer Sinn in dem Gedanken: „daß es der echten Kunst nicht genügen darf, uns in

einen kurzen Traum von Freyheit zu versetzen, daß es ihr Ernst damit ist, uns wirklich frey zu machen, d. h. eine Kraft in uns zu wecken, zu üben und auszubilden, vermöge der wir die sinnliche Welt, die sonst nur als ein roher Stoff auf uns lastet, als eine blinde Macht auf uns drückt, in eine objective Ferne rücken, in ein freyes Werk unseres Geistes verwandeln, und das Materielle durch Ideen beherrschen."

So wohl der echt ästhetische Genuß als die schöpferische Erzeugung des Schönen bringt es mit sich, daß unser Gemüth in Freyheit gesetzt werde, daß der Sinneneindruck nicht uns beherrsche, sondern von uns beherrscht werde, daß uns die Sinnenwelt in eine objective Ferne gerückt, d. h. daß sie für uns Object der Beschauung (nicht bloß Stoff blinder Anschauung und Empfindung) werde, und daß wir uns — beydes sind Correlata — als selbstthätiges Subject von dem dargestellten Objecte im Bewußtseyn zwar nicht mit logischer Deutlichkeit, doch practisch unterscheiden. Dieß ist der Fall schon bey Werken plastischer Schönheit im Raume, möge sie uns nun die Kunst oder Natur selbst darstellen; unsere Fantasie muß sie selbstthätig ergreifen, und ihre Elemente sich in solche Verhältnisse geordnet vorstellen, daß daraus das Gefühl und das Urtheil entstehe, hier sey den in unserm Gemüthe liegenden Gesetzen des Schönen entsprochen. Dieß ist noch einleuchtender bey pragmatischen Kunstwerken der Fall. Hier verfährt das Gemüth noch fühlbarer mit productiver oder willkürlich reproductiver Selbstthätigkeit, abstrahirt, wo nicht von der gegebenen Wirklichkeit selbst, doch von allen individuel-

überhaupt nie sichtbar werden kann, zwar unter der Decke der Erscheinungen liegt, aber nicht selbst Erscheinung ist, ergreift, und das Innere der Menschheit zwar nicht den Sinnen, wohl aber der Einbildungskraft darlegt. Sie muß also in allen ihren Elementen selbst ideell seyn, und kann dazu überall nichts in der Wirklichkeit, wie sie es findet, brauchen. So die Kunst überhaupt, so insbesondere die tragische. Mit der Illusion, die man hier fordert, läuft es, auch wenn sie weit besser zu leisten wäre, doch auf nichts als auf Gauklerbetrug hinaus, da keine theatralische Vorstellung mehr als Symbol der Wirklichkeit ist. Durch die metrische Sprache ist der erste Schritt geschehen, die Tragödie poetisch zu machen, und dem Ziele des Idealen näher zu bringen. Der letzte und entscheidende wird noch von der Einführung des Chors in der Tragödie erwartet. Die griechischen Dichter fanden ihn; den von ihnen dargestellten Handlungen war er natürlich; der neuere Dichter muß ihn erst erschaffen, indem er mit seiner Fabel eine solche Veränderung vornimmt, wodurch er sie in die kindliche Vorzeit und auf die einfache Form des Lebens zurück führt. Ihm ist der Chor von noch größerem Nutzen, als dem alten, indem er die Tragödie von der gemeinen Wirklichkeit völlig absondert, und ihr ihren idealen Boden sichert, indem er ihm alles, was der Poesie widerstrebt, unbrauchbar macht, und ihn auf die ursprünglichsten, einfachsten, naivsten Motiven hinauftreibt. Wie der plastische Künstler die Gewänder wegwirft, um uns reine menschliche Formen zu zeigen, so soll uns der tragische Dichter

nur das Unmittelbare des Menschen, das Innere seines Gemüths und Charakters darstellen. Wie aber jener seine Formen mit faltigen Gewändern umgibt, um sie stätig zu verbinden, so umgibt dieser seine strenge abgemessene Handlung und die festen Umrisse seiner handelnden Personen mit einem lyrischen Prachtgewebe, dem Chore, worin die letzten sich frey und edel mit hoher Ruhe und Würde bewegen. Ihm, dem Chor, als mächtig den Sinnen imponirender Masse, durch Musik und Tanz unterstützt, ist es vorbehalten, die Reflexion von der Handlung zu sondern, und die großen Lehren der Weisheit, die aus dieser hervorgehen, in lyrisch erhabener Sprache auszusprechen. Er rechtfertigt die poetische Sprache auch der handelnden Personen, die außerdem herabgestimmt werden, oder geschraubt erscheinen müßten, und nöthigt den Dichter, alle seine Personen auf den Cothurn zu stellen. Wie er aber Leben in die Sprache bringt, so bringt er Ruhe in die Handlung, Ruhe, deren das Gemüth des Beschauenden mitten unter allem Drange des Affects bedarf, deren selbst die handelnden Personen bedürfen, um sich zu sammeln, und mit Besonnenheit zu handeln, da sie nicht wirkliche Wesen, die der Gewalt des Moments gehorchen, und bloß Individuen darstellen, sondern Repräsentanten ihrer Gattung sind, welche das Tiefe der Menschheit aussprechen sollen. — Zuletzt noch die nicht unbekannte Bemerkung, daß der Chor der alten Tragödie, als eine ideale Person, nicht mit den hier und da vorkommenden Opern, Chören und Aufzügen in neueren Trauerspielen verwechselt werden dürfe.

Uns scheint es fürs Erste, als ob gegen manche von des Verfassers Prämissen noch verschiedene, nicht ganz geringe Bedenklichkeiten Statt fänden, dann aber noch weit mehr, daß man ihm von diesen Prämissen viele zugeben könne, ohne ihm in den meisten und wesentlichen seiner Resultate beyzupflichten. Recht gut, daß sich der tragische Dichter, wie der Künstler überhaupt, von der wirklichen Bühne auf eine mögliche versetzt, d. h. daß er sich durch das, was auf die Bühne bereits wirklich zur Ausführung gebracht worden, nicht darum allein, als durch das einzig Ausführbare, in seinen Schöpfungen binden läßt, — — nur daß er, wenn das von ihm als (logisch) möglich Gedachte zur Ausführung gebracht werden soll, zuzusehen hat, ob es auch realmöglich, d. h. ausführbar sey. — Recht gut und ganz unbezweifelt richtig, daß er sich das Höchste zum Ziele setzt, und einem Ideale nachstrebt, aber er will und soll ja das Ideale realisiren, und das ist etwas weit Anderes, als sich bloß in Gedanken mit der Composition davon beschäftigen. Hier kann er alle das Gemüth ergetzende Genüsse zur Erreichung des höchsten gedenkbaren Effects in Verbindung setzen, und von dem, was diesen Effect eben vermöge einer solchen Verbindung selbst in der Wirklichkeit stört, abstrahiren: dort werden ihn die Bedingungen der Ausführbarkeit vielfältig beschränken, und zu manchen nicht abzuweisenden Rücksicht nöthigen.

Es ist sehr wahr, daß „die rechte Kunst nur die ist, welche den höchsten Genuß verschafft," aber ganz falsch, was unmittelbar folgt: „der höchste

Genuß ist die Freyheit des Gemüthes in dem lebendigen Spiele aller seiner Kräfte." Falsch wird dieser Satz durch die Auslassung eines einzigen, aber höchst wichtigen Prädicats. Richtiger und vielleicht etwas verständlicher möchte er so lauten: der höchste Genuß besteht in dem freyen, (willkürlichen und selbstthätigen) lebendigen und harmonischen Spiele der Kräfte unseres Gemüthes. Gewiß nicht darauf, daß alle diese Kräfte in einem Kunstproducte durch jede Gattung specifisch wirkender Mittel ins Spiel gesetzt werden, beruhet der höchste Genuß und das ihm nachstrebende Ideale in der Kunst. Es könnte wohl seyn, daß von allen in Bewegung gesetzten Kräften und dazu aufgebothenen Mitteln einige im Verhältnisse gegen andere geradezu negativ wirkten, woraus denn statt des intendirten höchsten Genusses höchstes Mißbehagen resultiren dürfte. Schiller gibt zu (worin wir ihm nicht beystimmen können), daß, so lange dem Chore die sinnlich mächtige Begleitung der Musik und des Tanzes fehle, er in der Oekonomie des Trauerspieles als ein fremdartiger Körper erscheinen müsse. Wie wird ihm diese Begleitung zu Theil werden? So daß den gesprochenen Partien des Chors Musik und Tanz zur Seite geht? Schiller hat aber doch selbst seine Br. v. M. als Tragödie, die gesprochen werden soll, auf die Bühne gebracht. Vom Tanze in dieser Verbindung schweigen wir ganz. Der Chor des vorliegenden Stückes müßte sich, damit verbunden, ganz eigen ausnehmen. Oder sollen beyde, gesprochene Poesie des Chors, und Musik und Tanz, successiv verbunden werden? Das möchte, wie

in unseren ehemahligen Melodramen, einen getheilten, unstäten Effect geben, und zu nichts, geschweige zum echten Idealen führen. Oder soll der Chor eigentlich singend in dieser Begleitung einher gehen? Dawider ist durchaus nichts zu erinnern, nur daß der Stätigkeit halber die Partieen der eigentlich handelnden Personen nicht füglich werden declamirt, sondern musikalisch recitirt, oder, nach Befinden, als mehr melodischer Gesang müssen behandelt werden, wozu sich unter andern der Monolog Beatricens in achtzeiligen Stanzen trefflich eignen müßte. Da würden wir denn vielleicht in naher Uebereinstimmung mit der griechischen Tragödie ein der Oper ähnliches, nur consequenteres und geistvolleres Kunstwerk erhalten, das in seiner Art den höchsten Forderungen des Schönen entsprechen könnte. Ob aber damit unserer bisherigen neuen Tragödie (wie sie sich in den besten englischen und deutschen Producten zeigt), worin uns die tragische Handlung mit ihrer Katastrophe und das Interesse daran Hauptsache ist, der Stab gebrochen, ob sie aus der Reihe der ästhetischen Möglichkeit, aus dem Gebiethe des Idealen verwiesen wäre, dürfte billig zu bezweifeln seyn.

Wenn übrigens präliminarisch selbst für die ästhetische Möglichkeit des Chors in der eigentlich gesprochenen Tragödie noch wenig gewonnen, oder eine μεταβασις εις αλλο γενος dadurch unvermeidlich seyn möchte; so scheint es mit der Nothwendigkeit desselben noch weniger im Reinen zu seyn. Es liegt gewiß wahrer und tiefer Sinn in dem Gedanken: „daß es der echten Kunst nicht genügen darf, uns in

einen kurzen Traum von Freyheit zu versetzen, daß es ihr Ernst damit ist, uns wirklich frey zu machen, d. h. eine Kraft in uns zu wecken, zu üben und auszubilden, vermöge der wir die sinnliche Welt, die sonst nur als ein roher Stoff auf uns lastet, als eine blinde Macht auf uns drückt, in eine objective Ferne rücken, in ein freyes Werk unseres Geistes verwandeln, und das Materielle durch Ideen beherrschen."

So wohl der echt ästhetische Genuß als die schöpferische Erzeugung des Schönen bringt es mit sich, daß unser Gemüth in Freyheit gesetzt werde, daß der Sinneneindruck nicht uns beherrsche, sondern von uns beherrscht werde, daß uns die Sinnenwelt in eine objective Ferne gerückt, d. h. daß sie für uns Object der Beschauung (nicht bloß Stoff blinder Anschauung und Empfindung) werde, und daß wir uns — beydes sind Correlata — als selbstthätiges Subject von dem dargestellten Objecte im Bewußtseyn zwar nicht mit logischer Deutlichkeit, doch practisch unterscheiden. Dieß ist der Fall schon bey Werken plastischer Schönheit im Raume, möge sie uns nun die Kunst oder Natur selbst darstellen; unsere Fantasie muß sie selbstthätig ergreifen, und ihre Elemente sich in solche Verhältnisse geordnet vorstellen, daß daraus das Gefühl und das Urtheil entstehe, hier sey den in unserm Gemüthe liegenden Gesetzen des Schönen entsprochen. Dieß ist noch einleuchtender bey pragmatischen Kunstwerken der Fall. Hier verfährt das Gemüth noch fühlbarer mit productiver oder willkürlich reproductiver Selbstthätigkeit, abstrahirt, wo nicht von der gegebenen Wirklichkeit selbst, doch von allen individuel-



len, ihm dermahlen hinderlichen Schranken derselben, hält sich bloß an die allgemeinen Bedingungen dieser Wirklichkeit, an die allgemeinen Gesetze des Raumes, der Zeit und der Causalität, und reihet sich die Begebenheiten, die übrigens ohne Ausnahme alle in der Wirklichkeit gegeben seyn können, so zusammen, wie sie sich zunächst auf einander beziehen, um ein Ganzes vor sich zu haben, das nach den Ideen des allgemein Wohlgefallenden, des Harmonischeu und in sich Congruenten, der Zweckmäßigkeit ohne Zweck construirt ist, und in welchen genügende Cohärenz und Richtigkeit der Motive, vollkommene psychologische und moralische Nothwendigkeit (die letzte für befriedigende Relation auf die moralische Weltorduung genommen) herrscht. Dieß ist nicht nur die Praxis des Dichters, sondern eben so gewiß auch dessen, der sein Kunstwerk genießt, und dabey unstreitig an der Schöpfung desselben nach und unter den nähmlichen Ideen Theil nimmt, woraus dann eben, je besser es gelungen ist, und jenen Ideen entspricht, bey uns die Einbildung zu erklären ist, wir würden es auch so gemacht haben, — in uns das Bewußtseyn desto lebendiger wird, daß wir hier ein Object nicht der unwillkürlichen Anschauung, sondern der willkürlichen Beschauung vor uns haben, und allerdings die Sinnenwelt in ein freyes Werk unsers Geistes verwandelt, das Materielle von uns durch Ideen beherrscht wird. So gewiß dieser Gemüthszustand (der jedoch von Schiller mit den obigen Worten nicht bestimmt und specifisch genug bezeichnet seyn dürfte; denn durch

jede auch rein logische oder bloß moralische Geistesthätigkeit, durch Erkenntniß des Wahren und Uebung des Guten, wie durch Contemplation des Schönen wird uns diese Freyheit, diese Sonderung unsers Subjects von den Objecten, diese Beherrschung des Materiellen durch Ideen verschafft: aber die Gattung von Objecten, die Art der Ideen, von welcher die Rede ist, macht den specifischen Unterschied aus) — so gewiß also dieser Gemüthszustand die Folge jedes individuellen ästhetischen Genusses oder Schöpfungsactes ist, so gewiß wird durch öftere Wiederholung beyder dem Gemüthe eine Fertigkeit darin zu Theil, oder, welches dasselbe ist, erhält unsere Fantasie und unser Gefühl dadurch höheren Schwung, wird unser Schönheitssinn dadurch geschärft, berichtigt und veredelt, was denn mit gutem Fuge auch als Zweck der Kunst überhaupt, und, wie weit der Effect davon uns diesem Zwecke näher bringen hilft, als Maßstab von der Güte des einzelnen Kunstwerkes betrachtet werden kann. Von einem bestimmten hierauf gerichteten Zwecke des Künstlers, indem er sein Werk hervorbringt, kann übrigens nicht die Rede seyn, indem hierbey, außer der realisirten Idee dieses Werkes selbst an keinen fremden Zweck zu denken ist. — Eingeräumt, was sehr treffend von der doppelten Einseitigkeit des Künstlertalentes erinnert wird, deren einem bey treuem Auffassen zufälliger Naturerscheinungen, die schöpferische Dichtkraft, dem andern bey reger Fantasie Gemüth und Charakter versagt ist — zugestanden endlich, daß die Natur (in ästhetischer, so gut wie in physischer und moralischer

Uns scheint es fürs Erste, als ob gegen manche von des Verfassers Prämissen noch verschiedene, nicht ganz geringe Bedenklichkeiten Statt fänden, dann aber noch weit mehr, daß man ihm von diesen Prämissen viele zugeben könne, ohne ihm in den meisten und wesentlichen seiner Resultate beyzupflichten. Recht gut, daß sich der tragische Dichter, wie der Künstler überhaupt, von der wirklichen Bühne auf eine mögliche versetzt, d. h. daß er sich durch das, was auf die Bühne bereits wirklich zur Ausführung gebracht worden, nicht darum allein, als durch das einzig Ausführbare, in seinen Schöpfungen binden läßt, — — nur daß er, wenn das von ihm als (logisch) möglich Gedachte zur Ausführung gebracht werden soll, zuzusehen hat, ob es auch realmöglich, d. h. ausführbar sey. — Recht gut und ganz unbezweifelt richtig, daß er sich das Höchste zum Ziele setzt, und einem Ideale nachstrebt, aber er will und soll ja das Ideale realisiren, und das ist etwas weit Anderes, als sich bloß in Gedanken mit der Composition davon beschäftigen. Hier kann er alle das Gemüth ergetzende Genüsse zur Erreichung des höchsten gedenkbaren Effects in Verbindung setzen, und von dem, was diesen Effect eben vermöge einer solchen Verbindung selbst in der Wirklichkeit stört, abstrahiren: dort werden ihn die Bedingungen der Ausführbarkeit vielfältig beschränken, und zu manchen nicht abzuweisenden Rücksicht nöthigen.

Es ist sehr wahr, daß „die rechte Kunst nur die ist, welche den höchsten Genuß verschafft,“ aber ganz falsch, was unmittelbar folgt: „der höchste

Genuß ist die Freyheit des Gemüthes in dem lebendigen Spiele aller seiner Kräfte." Falsch wird dieser Satz durch die Auslassung eines einzigen, aber höchst wichtigen Prädicats. Richtiger und vielleicht etwas verständlicher möchte er so lauten: der höchste Genuß besteht in dem freyen, (willkürlichen und selbstthätigen) lebendigen und harmonischen Spiele der Kräfte unseres Gemüthes. Gewiß nicht darauf, daß alle diese Kräfte in einem Kunstproducte durch jede Gattung specifisch wirkender Mittel ins Spiel gesetzt werden, beruhet der höchste Genuß und das ihm nachstrebende Ideale in der Kunst. Es könnte wohl seyn, daß von allen in Bewegung gesetzten Kräften und dazu aufgebothenen Mitteln einige im Verhältnisse gegen andere geradezu negativ wirkten, woraus denn statt des intendirten höchsten Genusses höchstes Mißbehagen resultiren dürfte. Schiller gibt zu (worin wir ihm nicht beystimmen können), daß, so lange dem Chore die sinnlich mächtige Begleitung der Musik und des Tanzes fehle, er in der Oekonomie des Trauerspieles als ein fremdartiger Körper erscheinen müsse. Wie wird ihm diese Begleitung zu Theil werden? So daß den gesprochenen Partien des Chors Musik und Tanz zur Seite geht? Schiller hat aber doch selbst seine Br. v. M. als Tragödie, die gesprochen werden soll, auf die Bühne gebracht. Vom Tanze in dieser Verbindung schweigen wir ganz. Der Chor des vorliegenden Stückes müßte sich, damit verbunden, ganz eigen ausnehmen. Oder sollen beyde, gesprochene Poesie des Chors, und Musik und Tanz, successiv verbunden werden? Das möchte, wie

in unseren ehemahligen Melodramen, einen getheilten, unstäten Effect geben, und zu nichts, geschweige zum echten Idealen führen. Oder soll der Chor eigentlich singend in dieser Begleitung einher gehen? Dawider ist durchaus nichts zu erinnern, nur daß der Stätigkeit halber die Partieen der eigentlich handelnden Personen nicht füglich werden declamirt, sondern musikalisch recitirt, oder, nach Befinden, als mehr melodischer Gesang müssen behandelt werden, wozu sich unter andern der Monolog Beatricens in achtzeiligen Stanzen trefflich eignen müßte. Da würden wir denn vielleicht in naher Uebereinstimmung mit der griechischen Tragödie ein der Oper ähnliches, nur consequenteres und geistvolleres Kunstwerk erhalten, das in seiner Art den höchsten Forderungen des Schönen entsprechen könnte. Ob aber damit unserer bisherigen neuen Tragödie (wie sie sich in den besten englischen und deutschen Producten zeigt), worin uns die tragische Handlung mit ihrer Katastrophe und das Interesse daran Hauptsache ist, der Stab gebrochen, ob sie aus der Reihe der ästhetischen Möglichkeit, aus dem Gebiethe des Idealen verwiesen wäre, dürfte billig zu bezweifeln seyn.

Wenn übrigens präliminarisch selbst für die ästhetische Möglichkeit des Chors in der eigentlich gesprochenen Tragödie noch wenig gewonnen, oder eine *μεταβασις εις αλλο γενος* dadurch unvermeidlich seyn möchte; so scheint es mit der Nothwendigkeit desselben noch weniger im Reinen zu seyn. Es liegt gewiß wahrer und tiefer Sinn in dem Gedanken: „daß es der echten Kunst nicht genügen darf, uns in

einen kurzen Traum von Freyheit zu versetzen, daß es ihr Ernst damit ist, uns wirklich frey zu machen, d. h. eine Kraft in uns zu wecken, zu üben und auszubilden, vermöge der wir die sinnliche Welt, die sonst nur als ein roher Stoff auf uns lastet, als eine blinde Macht auf uns drückt, in eine objective Ferne rücken, in ein freyes Werk unseres Geistes verwandeln, und das Materielle durch Ideen beherrschen."

So wohl der echt ästhetische Genuß als die schöpferische Erzeugung des Schönen bringt es mit sich, daß unser Gemüth in Freyheit gesetzt werde, daß der Sinneneindruck nicht uns beherrsche, sondern von uns beherrscht werde, daß uns die Sinnenwelt in eine objective Ferne gerückt, d. h. daß sie für uns Object der Beschauung (nicht bloß Stoff blinder Anschauung und Empfindung) werde, und daß wir uns — beydes sind Correlata — als selbstthätiges Subject von dem dargestellten Objecte im Bewußtseyn zwar nicht mit logischer Deutlichkeit, doch practisch unterscheiden. Dieß ist der Fall schon bey Werken plastischer Schönheit im Raume, möge sie uns nun die Kunst oder Natur selbst darstellen; unsere Fantasie muß sie selbstthätig ergreifen, und ihre Elemente sich in solche Verhältnisse geordnet vorstellen, daß daraus das Gefühl und das Urtheil entstehe, hier sey den in unserm Gemüthe liegenden Gesetzen des Schönen entsprochen. Dieß ist noch einleuchtender bey pragmatischen Kunstwerken der Fall. Hier verfährt das Gemüth noch fühlbarer mit productiver oder willkürlich reproductiver Selbstthätigkeit, abstrahirt, wo nicht von der gegebenen Wirklichkeit selbst, doch von allen individuel-

len, ihm dermahlen hinderlichen Schranken derselben, hält sich bloß an die allgemeinen Bedingungen dieser Wirklichkeit, an die allgemeinen Gesetze des Raumes, der Zeit und der Causalität, und reihet sich die Begebenheiten, die übrigens ohne Ausnahme alle in der Wirklichkeit gegeben seyn können, so zusammen, wie sie sich zunächst auf einander beziehen, um ein Ganzes vor sich zu haben, das nach den Ideen des allgemein Wohlgefallenden, des Harmonischen und in sich Congruenten, der Zweckmäßigkeit ohne Zweck construirt ist, und in welchen genügende Cohärenz und Richtigkeit der Motive, vollkommene psychologische und moralische Nothwendigkeit (die letzte für befriedigende Relation auf die moralische Weltordnung genommen) herrscht. Dieß ist nicht nur die Praxis des Dichters, sondern eben so gewiß auch dessen, der sein Kunstwerk genießt, und dabey unstreitig an der Schöpfung desselben nach und unter den nähmlichen Ideen Theil nimmt, woraus dann eben, je besser es gelungen ist, und jenen Ideen entspricht, bey uns die Einbildung zu erklären ist, wir würden es auch so gemacht haben, — in uns das Bewußtseyn desto lebendiger wird, daß wir hier ein Object nicht der unwillkürlichen Anschauung, sondern der willkürlichen Beschauung vor uns haben, und allerdings die Sinnenwelt in ein freyes Werk unsers Geistes verwandelt, das Materielle von uns durch Ideen beherrscht wird. So gewiß dieser Gemüthszustand (der jedoch von Schiller mit den obigen Worten nicht bestimmt und specifisch genug bezeichnet seyn dürfte; denn durch

jede auch rein logische oder bloß maralische Geistesthätigkeit, durch Erkenntniß des Wahren und Uebung des Guten, wie durch Contemplation des Schönen wird uns diese Freyheit, diese Sonderung unsers Subjects von den Objecten, diese Beherrschung des Materiellen durch Ideen verschafft: aber die Gattung von Objecten, die Art der Ideen, von welcher die Rede ist, macht den specifischen Unterschied aus) — so gewiß also dieser Gemüthszustand die Folge jedes individuellen ästhetischen Genusses oder Schöpfungsactes ist, so gewiß wird durch öftere Wiederholung beyder dem Gemüthe eine Fertigkeit darin zu Theil, oder, welches dasselbe ist, erhält unsere Fantasie und unser Gefühl dadurch höheren Schwung, wird unser Schönheitssinn dadurch geschärft, berichtigt und veredelt, was denn mit gutem Fuge auch als Zweck der Kunst überhaupt, und, wie weit der Effect davon uns diesem Zwecke näher bringen hilft, als Maßstab von der Güte des einzelnen Kunstwerkes betrachtet werden kann. Von einem bestimmten hierauf gerichteten Zwecke des Künstlers, indem er sein Werk hervorbringt, kann übrigens nicht die Rede seyn, indem hierbey, außer der realisirten Idee dieses Werkes selbst an keinen fremden Zweck zu denken ist. — Eingeräumt, was sehr treffend von der doppelten Einseitigkeit des Künstlertalentes erinnert wird, deren einem bey treuem Auffassen zufälliger Naturerscheinungen, die schöpferische Dichtkraft, dem andern bey reger Fantasie Gemüth und Charakter versagt ist — zugestanden endlich, daß die Natur (in ästhetischer, so gut wie in physischer und moralischer

Hinsicht) nur Idee ist, die zwar unter der Hülle von Erscheinungen liegt, aber selbst als etwas Totales nie zur (individuellen) Erscheinung kommt, und daß die Kunst den Geist davon auffassen, und in einer körperlichen Form binden, zwar nicht vor die Sinne, aber doch vor die Einbildungskraft bringen soll: so ist doch nicht abzusehen, und mit nichts erwiesen, daß der Künstler das Wirkliche ganz verlassen muß, um mit der Natur übereinzustimmen; daß er von allen Elementen aus der Wirklichkeit auch nicht eines brauchen könne, wie er es finde; daß alle bisher in dramatischen Werken erforderte Illusion auf leeren Betrug hinausgehe. Dieß alles bedarf wenigstens große Einschränkung, um wahr zu seyn: so wie die Behauptung, daß das Werk des Künstlers in allen seinen Theilen ideel seyn müsse, um als ein Ganzes Realität zu haben, und mit der Natur überein zu stimmen, noch besonderer Erklärung braucht, wenn sie nicht auf arge Mißverständnisse führen soll. Ob der Künstler aus allen Elementen der Wirklichkeit keines brauchen könne, wie er es findet, läßt sich zuförderst, wenn man nicht diesen Worten einen sehr willkürlich beschränkten Sinn unterlegt, a priori gar nicht bestimmen. Eine bloß sclavische Copie der Natur, das versteht sich, wird kein Kunstwerk geben, ja nicht einmahl volle Copie seyn, so wie ein Bild, das nur mit mechanischer Genauigkeit die Züge des Abgebildeten in allen ihren Verhältnissen wiedergibt, nicht für vollkommen getroffen, geschweige für ein Kunstwerk gelten kann. So wie aber die plastische Natur uns zuweilen Werke von unüber-

trefflicher Schönheit aufstellt, die nur lebendig aufgefaßt und mit nichts ändernder Treue dargestellt werden dürfen; so ist nicht abzusehen, warum dieß nicht auch mit der intelligenten, moralischen Natur, und der sie zunächst umgebenden, von ihr vielleicht unabtrennbaren Wirklichkeit der Fall seyn könne. Erlaubt, ja vielleicht der Consequenz halber nothwendig, wird es für den Dichter seyn, die Wirklichkeit größten Theils ganz zu verlassen, wenn seine Personen, wozu man ihm die Befugniß nicht abstreitet, aus dem Gebiethe der nicht wirklichen, sondern der Götter-Feen-Heroenwelt entlehnt sind. Stellt er uns aber Menschen, d. h. Personen aus der wirklichen Welt auf, (die zwar nicht bloße Individuen, sondern Repräsentanten ihrer Gattung seyn, aber doch außer dem Gepräge der Universalität auch das der individuellen Persönlichkeit an sich tragen müssen, wenn sie wirklich das Tiefe der Menschheit aussprechen, menschliche Theilnahme erwecken, und mehr als moralische Gliederpuppen seyn sollen) — stellt er uns Menschen in gewisse Handlungen und Begebenheiten verflochten dar; so müssen auch die Bedingungen ihrer Darstellbarkeit der Zeit, dem Orte und den Umständen nach beobachtet seyn, sonst zerstört die Darstellung sich selbst; so müssen auch die Umgebungen dieser Personen von der Art seyn, daß wir sie uns als solche Wesen, die eben diese Handlung zu Stande bringen, und daran Theil nehmen, denken können, und unsere Aufmerksamkeit darauf darf nicht durch widernatürliche Unterbrechungen, die uns das vielleicht zu denken unmöglich machen, vernichtet werden. Consequenz, äußere se-

in unseren ehemahligen Melodramen, einen getheilten, unstäten Effect geben, und zu nichts, geschweige zum echten Idealen führen. Oder soll der Chor eigentlich singend in dieser Begleitung einher gehen? Dawider ist durchaus nichts zu erinnern, nur daß der Stätigkeit halber die Partieen der eigentlich handelnden Personen nicht füglich werden declamirt, sondern musikalisch recitirt, oder, nach Befinden, als mehr melodischer Gesang müssen behandelt werden, wozu sich unter andern der Monolog Beatricens in achtzeiligen Stanzen trefflich eignen müßte. Da würden wir denn vielleicht in naher Uebereinstimmung mit der griechischen Tragödie ein der Oper ähnliches, nur consequenteres und geistvolleres Kunstwerk erhalten, das in seiner Art den höchsten Forderungen des Schönen entsprechen könnte. Ob aber damit unserer bisherigen neuen Tragödie (wie sie sich in den besten englischen und deutschen Producten zeigt), worin uns die tragische Handlung mit ihrer Katastrophe und das Interesse daran Hauptsache ist, der Stab gebrochen, ob sie aus der Reihe der ästhetischen Möglichkeit, aus dem Gebiethe des Idealen verwiesen wäre, dürfte billig zu bezweifeln seyn.

Wenn übrigens präliminarisch selbst für die ästhetische Möglichkeit des Chors in der eigentlich gesprochenen Tragödie noch wenig gewonnen, oder eine *μεταβασις εις αλλο γενος* dadurch unvermeidlich seyn möchte; so scheint es mit der Nothwendigkeit desselben noch weniger im Reinen zu seyn. Es liegt gewiß wahrer und tiefer Sinn in dem Gedanken: „daß es der echten Kunst nicht genügen darf, uns in

einen kurzen Traum von Freyheit zu versetzen, daß es ihr Ernst damit ist, uns wirklich frey zu machen, d. h. eine Kraft in uns zu wecken, zu üben und auszubilden, vermöge der wir die sinnliche Welt, die sonst nur als ein roher Stoff auf uns lastet, als eine blinde Macht auf uns drückt, in eine objective Ferne rücken, in ein freyes Werk unseres Geistes verwandeln, und das Materielle durch Ideen beherrschen."

So wohl der echt ästhetische Genuß als die schöpferische Erzeugung des Schönen bringt es mit sich, daß unser Gemüth in Freyheit gesetzt werde, daß der Sinneneindruck nicht uns beherrsche, sondern von uns beherrscht werde, daß uns die Sinnenwelt in eine objective Ferne gerückt, d. h. daß sie für uns Object der Beschauung (nicht bloß Stoff blinder Anschauung und Empfindung) werde, und daß wir uns — beydes sind Correlata — als selbstthätiges Subject von dem dargestellten Objecte im Bewußtseyn zwar nicht mit logischer Deutlichkeit, doch practisch unterscheiden. Dieß ist der Fall schon bey Werken plastischer Schönheit im Raume, möge sie uns nun die Kunst oder Natur selbst darstellen; unsere Fantasie muß sie selbstthätig ergreifen, und ihre Elemente sich in solche Verhältnisse geordnet vorstellen, daß daraus das Gefühl und das Urtheil entstehe, hier sey den in unserm Gemüthe liegenden Gesetzen des Schönen entsprochen. Dieß ist noch einleuchtender bey pragmatischen Kunstwerken der Fall. Hier verfährt das Gemüth noch fühlbarer mit productiver oder willkürlich reproductiver Selbstthätigkeit, abstrahirt, wo nicht von der gegebenen Wirklichkeit selbst, doch von allen individuel-

len, ihm dermahlen hinderlichen Schranken derselben, hält sich bloß an die allgemeinen Bedingungen dieser Wirklichkeit, an die allgemeinen Gesetze des Raumes, der Zeit und der Causalität, und reihet sich die Begebenheiten, die übrigens ohne Ausnahme alle in der Wirklichkeit gegeben seyn können, so zusammen, wie sie sich zunächst auf einander beziehen, um ein Ganzes vor sich zu haben, das nach den Ideen des allgemein Wohlgefallenden, des Harmonischen und in sich Congruenten, der Zweckmäßigkeit ohne Zweck construirt ist, und in welchen genügende Cohärenz und Richtigkeit der Motive, vollkommene psychologische und moralische Nothwendigkeit (die letzte für befriedigende Relation auf die moralische Weltordnung genommen) herrscht. Dieß ist nicht nur die Praxis des Dichters, sondern eben so gewiß auch dessen, der sein Kunstwerk genießt, und dabey unstreitig an der Schöpfung desselben nach und unter den nähmlichen Ideen Theil nimmt, woraus dann eben, je besser es gelungen ist, und jenen Ideen entspricht, bey uns die Einbildung zu erklären ist, wir würden es auch so gemacht haben, — in uns das Bewußtseyn desto lebendiger wird, daß wir hier ein Object nicht der unwillkürlichen Anschauung, sondern der willkürlichen Beschauung vor uns haben, und allerdings die Sinnenwelt in ein freyes Werk unsers Geistes verwandelt, das Materielle von uns durch Ideen beherrscht wird. So gewiß dieser Gemüthszustand (der jedoch von Schiller mit den obigen Worten nicht bestimmt und specifisch genug bezeichnet seyn dürfte; denn durch

jede auch rein logische oder bloß moralische Geistesthätigkeit, durch Erkenntniß des Wahren und Uebung des Guten, wie durch Contemplation des Schönen wird uns diese Freyheit, diese Sonderung unsers Subjects von den Objecten, diese Beherrschung des Materiellen durch Ideen verschafft: aber die Gattung von Objecten, die Art der Ideen, von welcher die Rede ist, macht den specifischen Unterschied aus) — so gewiß also dieser Gemüthszustand die Folge jedes individuellen ästhetischen Genusses oder Schöpfungsactes ist, so gewiß wird durch öftere Wiederholung beyder dem Gemüthe eine Fertigkeit darin zu Theil, oder, welches dasselbe ist, erhält unsere Fantasie und unser Gefühl dadurch höheren Schwung, wird unser Schönheitssinn dadurch geschärft, berichtigt und veredelt, was denn mit gutem Fuge auch als Zweck der Kunst überhaupt, und, wie weit der Effect davon uns diesem Zwecke näher bringen hilft, als Maßstab von der Güte des einzelnen Kunstwerkes betrachtet werden kann. Von einem bestimmten hierauf gerichteten Zwecke des Künstlers, indem er sein Werk hervorbringt, kann übrigens nicht die Rede seyn, indem hierbey, außer der realisirten Idee dieses Werkes selbst an keinen fremden Zweck zu denken ist. — Eingeräumt, was sehr treffend von der doppelten Einseitigkeit des Künstlertalentes erinnert wird, deren einem bey treuem Auffassen zufälliger Naturerscheinungen, die schöpferische Dichtkraft, dem andern bey reger Fantasie Gemüth und Charakter versagt ist — zugestanden endlich, daß die Natur (in ästhetischer, so gut wie in physischer und moralischer

Hinsicht) nur Idee ist, die zwar unter der Hülle von Erscheinungen liegt, aber selbst als etwas Totales nie zur (individuellen) Erscheinung kommt, und daß die Kunst den Geist davon auffassen, und in einer körperlichen Form binden, zwar nicht vor die Sinne, aber doch vor die Einbildungskraft bringen soll; so ist doch nicht abzusehen, und mit nichts erwiesen, daß der Künstler das Wirkliche ganz verlassen muß, um mit der Natur übereinzustimmen; daß er von allen Elementen aus der Wirklichkeit auch nicht eines brauchen könne, wie er es finde; daß alle bisher in dramatischen Werken erforderte Illusion auf leeren Betrug hinausgehe. Dieß alles bedarf wenigstens große Einschränkung, um wahr zu seyn: so wie die Behauptung, daß das Werk des Künstlers in allen seinen Theilen ideel seyn müsse, um als ein Ganzes Realität zu haben, und mit der Natur überein zu stimmen, noch besonderer Erklärung braucht, wenn sie nicht auf arge Mißverständnisse führen soll. Ob der Künstler aus allen Elementen der Wirklichkeit keines brauchen könne, wie er es findet, läßt sich zuförderst, wenn man nicht diesen Worten einen sehr willkürlich beschränkten Sinn unterlegt, a priori gar nicht bestimmen. Eine bloß sclavische Copie der Natur, das versteht sich, wird kein Kunstwerk geben, ja nicht einmahl volle Copie seyn, so wie ein Bild, das nur mit mechanischer Genauigkeit die Züge des Abgebildeten in allen ihren Verhältnissen wiedergibt, nicht für vollkommen getroffen, geschweige für ein Kunstwerk gelten kann. So wie aber die plastische Natur uns zuweilen Werke von unüber-

trefflicher Schönheit aufstellt, die nur lebendig aufgefaßt und mit nichts ändernder Treue dargestellt werden dürfen; so ist nicht abzusehen, warum dieß nicht auch mit der intelligenten, moralischen Natur, und der sie zunächst umgebenden, von ihr vielleicht unabtrennbaren Wirklichkeit der Fall seyn könne. Erlaubt, ja vielleicht der Consequenz halber nothwendig, wird es für den Dichter seyn, die Wirklichkeit größten Theils ganz zu verlassen, wenn seine Personen, wozu man ihm die Befugniß nicht abstreitet, aus dem Gebiethe der nicht wirklichen, sondern der Götter-Feen-Heroenwelt entlehnt sind. Stellt er uns aber Menschen, d. h. Personen aus der wirklichen Welt auf, (die zwar nicht bloße Individuen, sondern Repräsentanten ihrer Gattung seyn, aber doch außer dem Gepräge der Universalität auch das der individuellen Persönlichkeit an sich tragen müssen, wenn sie wirklich das Tiefe der Menschheit aussprechen, menschliche Theilnahme erwecken, und mehr als moralische Gliederpuppen seyn sollen) — stellt er uns Menschen in gewisse Handlungen und Begebenheiten verflochten dar; so müssen auch die Bedingungen ihrer Darstellbarkeit der Zeit, dem Orte und den Umständen nach beobachtet seyn, sonst zerstört die Darstellung sich selbst; so müssen auch die Umgebungen dieser Personen von der Art seyn, daß wir sie uns als solche Wesen, die eben diese Handlung zu Stande bringen, und daran Theil nehmen, denken können, und unsere Aufmerksamkeit darauf darf nicht durch widernatürliche Unterbrechungen, die uns das vielleicht zu denken unmöglich machen, vernichtet werden. Consequenz, äußere so-

wohl als innere Harmonie und Congruenz ist das erste, wenigstens negative Gesetz des idealen Kunstwerkes, und die Beobachtung dieser äußeren Congruenz, ohne die es auch um gebührende Haltung der inneren, der höheren, eigenthümlichen und universalen Wahrheit des Kunstwerkes, um Beachtung aller wahrhaft motivirenden Motiven mißlich aussehen möchte, sie und nichts mehr ist es, die sich jeder liberalere Kunstfreund unter Illusion denkt, dem es sehr gleich viel ist, ob der Schauspieler, der den Othello spielt, schwarze Augen, eine platte Nase und aufgeworfene Lippen hat, aber zur Erklärung der Katastrophe nicht gleich viel, ob er ein Mohr ist oder nicht, und der die Ueberzeugung nicht aufgeben kann, daß die Natur, eben weil sie, ohne selbst Erscheinung zu seyn, doch unter der Hülle der Erscheinungen liegt, auch nicht anders, als durch Erscheinungen, die sich nach allgemeinen Bedingungen der Wirklichkeit nicht selbst unter einander zerstören, in körperliche Form gebunden und zur Perception der Fantasie gebracht werden kann. Sehr willkürlich und auf die Verwechselung der Begriffe nicht ohne nachtheiligen Einfluß ist der Gebrauch, den Schiller von den Worten Symbol und symbolisch macht, wo er die dramatische Darstellung auf unserer Bühne charakterisirt. Symbol oder Sinnbild einer meistens gar nicht unter eine sinnliche Totalvorstellung zu bringenden Sache ist etwas an sich von dieser Sache ganz Heterogenes, was aber durch gewisse Analogien die Erinnerung an jene Sache erweckt, und gewisse Eigenthümlichkeiten derselben anschaulich macht, wie z.

B. der Thron für das Symbol von der bürgerlichen Obergewalt und Erhabenheit des Fürsten gelten kann. Wer hat aber noch je das Bild einer Person ihr Symbol genannt? und Bild, successiv dargestelltes Bild einer als wirklich gedachten, oder wirklich geschehenen Handlung ist es, was uns die Bühne zeigt, der in Architektur wohl eine perspectivische, aber keine symbolische heißen kann. Was also in diesem Bilde dem Abgebildeten nicht entspricht, und uns eine in sich zusammenhängende Vorstellung davon zu machen hindert, muß billig von der Darstellung ausgeschlossen bleiben; eine Forderung, von der sich das Symbol hier und da wohl füglich dispensiren könnte. Daß übrigens Schiller die Illusion und die Rücksicht auf Wahrscheinlichkeit nicht für so entbehrlich hält, als man nach seinen wegwerfenden Aeußerungen vermuthen sollte, gibt er damit zu erkennen, indem er gesteht, daß der Chor der Tragödie der Alten natürlich gewesen sey, und daß wir ihn, um ihn in die unsrige wieder einzuführen, natürlich machen, nähmlich die Fabeln unserer Tragödien in die kindliche Vorzeit und in die einfache Form des Lebens zurück versetzen müssen, indem er auch seinen Chor in der Braut von Messina sich an nicht wenigen Stellen selbst rhythmisch zu der dem Volke natürlichen Sprache herabstimmen läßt. Aber wie? liegt denn das echt Tragische, zu Idealen sich Eignende, nicht so wohl in der Handlung selbst, und den handelnden Personen als in ihren Umgebungen, die nie einfach und beschränkt, die immer nur von weitem prachtvollen Umfange seyn sollten? Kann es keinen andern wahrhaft tragischen Stoff

geben, als der uns nöthigte oder erlaubte, „die Palläste der Könige wieder aufzuthun, die Gerichte unter freyen Himmel heraus zu führen, die Götter wieder aufzustellen, und die Fabel vor dem Volke spielen zu lassen? Läßt sich das Unmittelbare des Menschen auch selbst in jener einfachen Form des Lebens nicht anders als in solcher Publicität zeigen? Ist aus unserer heutigen Welt das echt Humane so ganz gewichen, daß es uns in seiner schlichtesten Form, frey gehalten von beleidigenden modernen Umgebungen, nicht auch ansprechen, um so mehr, weil es uns näher liegt, ansprechen, und das Tiefe der Menschheit sich für uns darin aussprechen, — daß das Ideale davon ausgeschlossen seyn, und uns dadurch nicht der edelste, ästhetische Genuß sollte können gewährt werden? Das Ideale, ursprünglich Humane ist weder an irgend ein Zeitalter noch an Königs Palläste und Volksversammlungen, und an den Kothurn und die lyrische Sprache, die dort an ihrer Stelle sind, gebunden; das tragische Kunstwerk ist allen seinen Theilen nach ideell, in welchem alle diese Theile sich zu einem Ganzen, das als Ganzes vollendet ist, und durch sie vollendet wird, vereinigen, in welchem ein rein menschlicher, echt pathetischer Stoff aufgestellt, eine wahrhaft interessante Handlung in richtiger Fortschreitung, unter angemessenen Vorbereitungen und bündigen Motiven zum Ziele gebracht wird, in welchem die Personen, so wie es ihren rein menschlichen und menschlich interessanten Charakteren und den Verhältnissen des Ganzen und aller ihrer Umgebungen angemessen ist, damit der Effect sich nicht selbst zerstöre,

handeln

handeln und sprechen, allen dem Geiste des Ganzen entgegenstrebenden ästhetischen Putz verschmähend sprechen. Nichts schließt dem zu Folge die Möglichkeit der innerhalb der Schranken des häuslichen Lebens spielenden Tragödie aus, wie eine Emilia Galotti u. a., in denen nicht nur der Chor undenkbar, sondern, da insbesondere unsere Prosa sich so sehr vervollkommnet hat, und so vieler die Sprache der verschiedensten Stände und Bildungsstufen bezeichnenden Nüancen fähig geworden ist, die rhythmische Sprache selbst außer ihrer Stelle seyn möchte. Wohl aber dürfte die Theorie kein ungegründetes Vorurtheil gegen sich haben, der eine solche Einseitigkeit zur Last fällt, und vermöge deren uns Kunstwerke, die uns bisher den erquickendsten Genuß gewährten, und die das Verdienst hatten, mit einem weit einfacheren Apparat, und einer weit anspruchloseren, minder durchscheinenden Machinerie den höchsten Effect zu erreichen, ins Reich der ästhetischen Undinge verwiesen werden.

Was nun die Rechtfertigung des Chors durch Vergleichung mit den faltigen, die Gruppen stätig verbindenden Gewändern plastischer Kunstwerke anlangt; so ist davon nicht viel zu sprechen, weil dadurch für Bestimmtheit der Begriffe wenig gewonnen wird, und um so weniger, indem bald von Gewändern des Bildhauers, bald von Farbenmischung des Mahlers gesprochen wird, weil die Aehnlichkeit, eben wo es einen Hauptpunct gilt, viel zu entfernt und unvollkommen ist, indem plastische Kunstwerke einen permanenten, dramatische einen durch Fortschreitung

der Handlung hervorgebrachten Effect gewähren, und weil endlich diese Aehnlichkeit bey der zur Vergleichung gebrauchten Sache auf nichts Nothwendigem beruhet, also oft völlig wegfällt, oder gegen den Verfasser zeugt; denn es gibt ja treffliche Werke der Bildhauerey und Mahlerey — ohne Gewänder.

Befremdend und lästig ist die auf einmahl eintretende Verwechselung der Begriffe, indem hier das Ideelle, das bisher dem Reellen, gemein Natürlichen, entgegengesetzt worden war, dem Sinnlichen gegen über gestellt, und für den Antheil der Reflexion an dem Stoffe der Darstellung genommen wird, als ob selbst nach den Forderungen des Verfassers das Sinnliche und das die Sinnlichkeit in Anspruch Nehmende der dramatischen Darstellung nicht allen seinen Theilen nach ideell seyn sollte, als ob die Aeußerungen des über die Handlung sich in Reflexion verbreitenden Verstandes an und für sich, und wenn sie nicht durch den Künstler den gebührenden Schwung und die gehörige Form erhalten, ästhetisch ideell seyn müßten. Was aber nun diesen Antheil der Reflexion an dem ästhetischen Genusse anlangt, so ist er gewiß nicht abzuläugnen, nur wohl eben nicht (wenn der Indifferenzpunct des Ideellen und Sinnlichen, oder vielmehr des die Reflexion und die Sinnlichkeit in Anspruch Nehmenden, die Idee des Schönen ergeben soll) durch Sonderung der Reflexion von der Handlung, durch Schwankung der beyden Wagschalen, die nur ein widerwärtiges Hin- und Herzerren des Gemüthes zur Folge hat, zu bewirken, sondern durch die Beschaffenheit, den Gang, die Motiven und

die Entwickelung der Handlung, in der sich die großen Resultate des Lebens, ohne uns durch Threnodien vorgesprochen zu werden, von selbst aussprechen, insbesondere durch die der Tragödie wesentliche, die Katastrophe herbeyführende und die Theilnehmung schwebend erhaltende ἁμαρτια zu erzeugen. — Ruhe soll nicht in die Handlung, sondern in das Gemüth des Beschauenden durch die Art ihrer Fortleitung, durch die darein weislich vertheilten Episoden, durch die ganze ästhetisch gefällige, das Gräßliche vermeidende Darstellungsweise gebracht werden, die das Gemüth nicht, wie etwa von einem Guelfo und Grimaldi geschieht, im Sturme des Affects fortreißt, oder in Schwermuth auflöst, sondern der Freyheit der Beschauung überläßt. Schon Aristoteles sah auf diesen Zweck hin, da er nicht Furcht und Mitleid zu erregen, sondern zu reinigen, als Zweck der Tragödie angibt. Warum doch durch etwas Aeußeres einem Zwecke nachstreben, dem die ganze innere Beschaffenheit des Kunstwerkes, wenn der Künstler sich das Ideale zum Ziele setzt, entsprechen muß? Gewiß bedürfen auch die handelnden Personen nicht gerade des Chors, um sich zu einer solchen Handlungsweise, welche nicht die Grenzen des ästhetisch humanen überschreitet, zu sammeln, sondern können noch durch viele andere Motive in Schranken gehalten werden. — Sonderbar, daß der gräßlichste gedenkbare Effect der Leidenschaft, der Mord u. dgl. uns unmittelbar gezeigt, dagegen aber das an sich kaum noch so schreckliche Getriebe der Leidenschaft, das diesen Effect herbeygeführt, unserer Anschauung vorenthalten, oder zu

T 2

so einer Mäßigung herabgestimmt werden soll, wodurch jener Effect unmöglich werden müßte. — Wo übrigens einmahl durch die Beschaffenheit der Handlung und ihrer Umgebungen der Kothurn gerechtfertiget ist, da wird die Sprache auch ohne Chor nicht als geschraubt erscheinen; wir fürchten, daß sie sich in mancher neueren Tragödie mit und ohne Chor nur allzu sehr so darstelle, und würden zur Rechtfertigung hiervon nicht auf Shakespeare provocirt haben, können auf keine Weise die Behauptung, weder daß seine Tagödie dadurch erst ihre wahre Bedeutung erhalte, noch daß er den Stücken der Franzosen so ganz fremd seyn sollte, unterschreiben.

Wo der Chor sich ungezwungen an die Handlung anschließt, sie begleiten und fortführen hilft, und in ihren Umgebungen gegründet ist, da mag er in solchen Repräsentanten, die dazu ein schickliches Organ abgeben können, die Person des Volkes darstellen, die allgemeine Volksmeinung auch mit höherem Schwunge aussprechen (vox populi, vox dei), nur dieß in der übrigens gesprochenen Tragödie, auch bloß sprechend, ohne Musik und Tanz thun. Sollen letztere ihm zur Begleitung dienen, so muß das Ganze, wenn es nicht besonders eingeflochtene Aufzüge, von denen Schiller nichts wissen will, seyn sollen, vielleicht mit gewissen Modificationen, musikalisch recitirt und begleitet, kurz eine Art Oper werden. Der Chor an sich wird wenig vermögen, den Dichter auf die einfachsten, ursprünglichsten und naivsten Motive hinauf zu treiben: vielmehr ist diesem von dem größten und wichtigsten seiner Geschäfte und Ver-

dienste, die Handlung durch angemessene Motive fort zu leiten, nicht das Mindeste damit erspart. Ob aber nicht mancher Dichter um der Dithyramben seines Chors willen sich die Aufmerksamkeit darauf ersparen dürfte, ist eine andere Frage. Auch ohne dieses Gerüst, geschweige denn ohne gewaltsame Hintansetzung des Wirklichen, kann es treffliche, echt ideelle Kunstwerke geben. Das Ideale besteht seinem Wesen nach in der Composition, in der Form des Ganzen und in der angemessenen Relation der Theile zu diesem Ganzen, das dadurch in seiner Art den höchsten möglichen Effect des Wohlgefallens hervorbringt, nicht in dem öffentlichen Schmucke dieser einzelnen Theile für sich, wenn dadurch ihre bezielte Angemessenheit zum Ganzen verfehlt werden sollte. Es kann Tragödien ohne Chor, selbst mit prosaischem Dialoge geben.

Die Anwendung, welche Schiller in seiner Tragödie, um nun auf diese zu kommen, von dem Chore gemacht hat, ist von der Praxis der alten Dichter in einigen Puncten verschieden. I. Bey den Griechen war der Chor ein Bestandtheil der Tragödie, nicht weil diese aus jenem entsprang, sondern in so fern sie Darstellung von Nationalbegebenheiten war, an welchen das Volk verfassungsmäßig Antheil genommen hatte, dem daher auch in der Copie der Platz gebührte, den es im Urbilde einnahm; in so fern die Vorstellungen in eigentlichem Sinne Volksfeste waren, zugleich bestimmt, das Volk zu leiten und ihm zu schmeicheln, wobey es folglich auch als Dargestelltes concurriren mußte. Denn wahrscheinlich hat man der Eitelkeit des souverainen Volks, welches durch den

Chor repräsentirt wurde, die Beybehaltung des Chores zum Theile zuzuschreiben. Das Alles fällt nicht nur größten Theils jetzt hinweg, sondern der Chor in der Br. v. M. ist nicht einmahl Repräsentant des Volks, wozu die Aeltesten zu wählen gewesen seyn würden, sondern es sind Parteyen und Diener der Hauptpersonen. Die Handlung ist keine National-begebenheit, die vor Zeugen vorgehen mußte, sondern es bleibt eine Privathandlung, die nur den Anstrich einer öffentlichen hat, weil die Handelnden Fürsten sind; der Chor ist ihr angepaßt, aber nicht davon unzertrennlich. II. Bey den Griechen war der Chor der unparteyische, wahrheitliebende Berather. In seiner Denkweise herrscht Einheit; denn er war eine einzige stäte Person. Hier hingegen ist er getheilt, den streitenden Parteyen ergeben, und deßhalb von entgegengesetztem Interesse. Statt Vereinigung und Ruhe wirkt und befördert er Trennung und Kampf, nicht allein durch seinen Stand, sondern auch durch seine Gesinnung. Isabella warnt selbst ihre Söhne öfter vor ihm. Zuweilen zwar spricht er zur Sühne; aber eben dieser doppelte Charakter raubt ihm die Bestimmtheit, und wenn der Chor eine ideale Person seyn soll, so darf er nicht ein anderes Mahl (und dieß geschieht viel häufiger) als blinde Menge handeln, dafern er sich nicht selbst widersprechen will. Bey den Griechen ist er als handelnde Person und als Chor immer eine und derselbe. Es ist ferner an sich ganz richtig, wenn Schiller dem Chor ein doppeltes Amt, der Einwirkung auf die handelnden Personen und auf die Zuschauer zuschreibt. Nur finden wir nicht,

daß er in jenen „die ersten Ausbrüche der Leidenschaften bändige,“ vielmehr reitzt er sie durch Streitfertigkeit und Parteygeist, und läßt vor seinen Augen den Brudermord ungestört vollziehen. Und dem Zuschauer — was kann er ihm sagen, das die Handlung nicht selbst ausspräche? Die Veredelung, die Ruhe, welche der Dichter bezielt, wird, wie gesagt, wirksamer und dauernder, als durch Sentenzen und Philosophreme, in dem besonnenen Zuhörer entstehen, wenn er am Schlusse sein eigenes Resultat aus dem Geschehenen zieht. Das Ganze wird ihm den richtigen Gesichtspunct anweisen, und Euripides hatte ganz Recht, das athenienſische Publicum, das sich bey der Vorstellung eines seiner Stücke in Masse drohend gegen einige Verse erhob, zu bitten, sie möchten nur das Ende erwarten. III. Der griechische Chor begleitete und verband durch seine ununterbrochene Gegenwart die ganze Handlung. Dieser Vortheil wurde nicht ohne die Beschwerde erreicht, die Fabel nach demselben einzurichten. Hier aber hat der Dichter den Chor seinem Bedürfnisse angepaßt; er läßt ihn kommen und gehen, und darüber geht die Continuität der Handlung und selbst ein Theil des Charakters des Chors verloren. Denn nun kann er sein Amt nicht verwalten, kann nicht beurtheilen und rathen, weil er nicht stets gegenwärtig ist. War er z. B. beym Berichte Diego's von der Flucht Beatricens und der Erzählung der Mutter, in welches Kloster jene verborgen worden, zugegen, so würde der erste Chor, dem Manuel seine Entführung eröffnet hatte, in der geraubten Schwe-

ster leicht Manuels Geliebte erkannt haben, und so die Entdeckung früher und die Katastrophe anders erfolgt seyn. Auch durch andere Umstände geht die Continuität verloren. Die Pausen, bey der gewöhlichen Aufführung dieses Stücks sind doch nichts anderes als Aufzüge, und auch ohne diese entsteht ja die Unterbrechung schon durch die mehrmahlige Veränderung der Scene. Zwar beruft sich Schiller dieser Freyheit, und des Abgehens und Kommens des Chors halber auf Aeschylus und Sophokles, indessen kommen diese Ausnahmen, wenn wir uns recht erinnern, nur in den Eumeniden und dem Ajax, und nur einmal, nur als Ausnahmen vor, und werden von ganz andern Umständen begleitet.

So viel mag für unsern Zweck hinreichen, um sich nicht von Lehre und Beyspiel eines großen Mannes zu Irrthümern hinreissen zu lassen; Schiller selbst hat die Bahn des Chors wieder verlassen, also die Entbehrlichkeit desselben erkannt. Auch scheint es, als ob die neuere Bühne wegen ihrer veränderten Tendenz des aufrichtenden, erhebenden Chors nicht so bedürfe, als die Schicksals-Tragödie der Alten. Denn aufgehoben hat eine hellere Philosophie und Religion die Idee jener unwiderstehlich eisernen zermalmenden Macht, und nur die Umgebungen und Umstände können unser Schicksal bilden, in deren Wirkungskreis auch der freye Entschluß des Menschen greift. Schiller wollte aber eine neuere Begebenheit nach griechischer Art bearbeiten, und so mußte er nicht allein das antike Schicksal sondern auch den griechischen Chor annehmen. Er gewann dabey den Vortheil, daß er über seine dramatische Darstellung

auch das reiche Prachtgewebe seiner lyrischen Dichtung werfen konnte. Den Handelnden selbst hat der Dichter nur einen geringen Spielraum gegeben; sie alle drückt die zerstörende Macht des Verhängnisses zu Boden, die durch den Fluch des Großvaters über das unglückliche Geschlecht geleitet worden ist.

Niemand entfloh dem verhängten Geschick,

Und wer sich vermißt, es klüglich zu wenden,
Der muß es selber erbauend vollenden.

So ists auch hier. Auf dem Messinischen Fürstenhause lastet der Fluch des Großvaters, dem der Sohn seine Braut entriß, die er, wie es scheint, gewaltsam zur Vermählung zwang. Die Wirkung des Fluches äußert sich in zwey Söhnen, die von Jugend an gegen einander hassend entglühen. Nun wird noch eine Tochter geboren: wunderbare drohende Träume, schreckliche Orakel veranlassen des Vaters Befehl, sie zu tödten. Hier wird man lebhaft an Oedip nnd Jon erinnert. Aber die Mutter, ebenfalls von Träumen und Orakeln getröstet, rettet das Leben ihres Kindes, das heimlich erzogen wird. Sie handelt gut, sie handelt weise, aber das tückische Geschick duldet keinen Widerstand; gerade die Rettungsversuche führen das gräßliche Ende herbey. Denn wo liegt der hochherzigen, weisen und doch so tieffühlenden Isabella Schuld? Ist es nicht selbst der verhängte, unabwendbare Fluch, der die Gemüther der Brüder so feindselig wendet, und die unschuldige Beatrice in des Hauses allgemeinen Untergang verflicht?

Durch den Gebrauch des Fatums werden freylich mancherley Fragen mit einem Mahl abgewiesen, die sonst eine Beantwortung erfordert hätten, besonders wie diese so gezeichneten Brüder in solchen Zorn gegen einander auflodern konnten, daß ihre Fehde alle Bande der Natur lösete, und beyder Schuld unabtragbar ungeheuer ward, und wiederum, da es einmal dahin gekommen war, wie es der Mutter, die so oft vergebens eine Vereinigung zu stiften gesucht, nun ohne sonderliche Schwierigkeit gelang, sie zu versöhnen und sie zu gegenseitigen Lobsprüchen und Liebkosungen zu führen; man müßte diese völlige Umwandlung aus ihrer so schnell und mächtig auflodernden Liebe erklären wollen. Die griechischen Dichter knüpften an das dunkele Motiv des Verhängnisses meistens menschliche Leidenschaften an, wie, um nur zwey und wegen des ähnlichen Stoffes passende Beyspiele anzuführen, die Fabeln der Pelopiden und der Söhne des Oedipus lehren.

Auch können uns manche Bedenklichkeiten aufstoßen, ob man die Handlung dieser Tragödie strenge abgemessen und die Umrisse der handelnden Personen fest gezeichnet nennen könne. Bey Isabella's Eröffnung, daß sie noch eine Tochter habe, und auf Cäsars Frage, warum sie diese, da der Vater schon drey Monath todt sey, so spät ans Licht ziehe, antwortet jene: ihres Streites und Hasses wegen, dem sie die Tochter, des Friedens theueres Pfand, nicht hätte bloß stellen können. Wenn aber nach dem Orakelspruche die Tochter die Söhne in Liebesgluth vereinigen soll.

te, so hatte die Fürstinn, so bald sie Beatricen ihre Tochter nennen durfte, nichts Dringenderes, als die Wahrheit des Orakels zu erproben. Sie gesteht dieß auch selbst, und Diego's Antwort hierauf ist eine Schmeicheley. — Auf Diego's Bericht, die Tochter sey geraubt, ermuntert Isabella ihre Söhne, sie zu suchen. Cäsar eilt fort, Manuel bleibt; der Nahme Beatrice flößt ihm geheime Ahndung ein. Diego berichtet, er habe Beatricen vergönnt, der Beerdigungsfeyer des Fürsten beyzuwohnen, zwar verhüllt in den Ernst der Trauertracht, doch könne eines Räubers Auge sie ausgespähet haben; „denn ihrer Schönheit Glanz birgt keine Hülle.“ „Glückseliges Wort, ruft Manuel aus, das gleicht ihr nicht, dieß Zeichen trifft nicht zu.“ Welches nicht? doch nicht ihre Schönheit? oder daß sie bey der Feyer nicht zugegen gewesen? aber sie hatte ihm ja den Wunsch darnach selbst gestanden. Manuel fragt nun nach ihrem vorigen Aufenthalte; aber die Fürstinn, ohne ihn hören zu wollen, treibt ihn mit Ungestüm fort, und erwiedert seine Frage: in welcher Gegend hieltst du sie verborgen? nur mit: verborgener nicht war sie im Schooß der Erde. So ungewiß wird er entlassen; Cäsar kommt zurück, um dieselbe Frage zu thun: wie find' ich ihre Spuren, eh' ich weiß, aus welchem Ort die Räuber sie gerissen? und ihn belehrt nun Isabella darüber. Eine gleiche Gefälligkeit gegen Manuel würde das Stück sogleich, und vermuthlich, zu keinem tragischen Ende gebracht haben.

Auf diesen Verdacht hatte Manuel nichts Dringenderes zu thun, als Beatricens Herkunft zu erforschen. Es liegt in der Natur der ungewissen Furcht, sich schnell in Gewißheit zu setzen. Statt dessen umgeht er vielmehr eine Erklärung, bis Cäsar ihn und Beatricen in einer Umarmung findet. Schnell ersticht nun Cäsar seinen Bruder, gibt seine That für ein gerechtes Strafurtheil des Himmels aus, und überläßt seine ohnmächtig gewordene Geliebte den Rittern, um seine geraubte Schwester aufzusuchen.

Dieser schnelle, überraschende Mord Don Manuels durch seinen Bruder, erscheint fast allein als eine freye Handlung. Aber auch hier, wie mächtig wird nicht sein empörtes, rasches Gemüth dazu hingerissen! Seine feurige Seele im Gegensatze seines mehr besonnenen Bruders wird schon früher geschildert, und die Wirkung der Attitude, in welcher er seine Geliebte findet, ist schon in jener fürchtenden Ahndung der Mutter angedeutet:

Die Liebe
Wird leicht zur Wuth in heftigen Naturen,
Wenn in dem aufgehäuften Feuerzunder
Des alten Hasses auch noch dieser Blitz,
Der Eifersucht feindsel'ge Flamme schlug —
Mir schaudert es zu denken — Ihr Gefühl
Das niemahls einig war, gerade
Zum ersten Mahl unselig sich begegnet.

Isabella ist ein hohes Ideal weiblicher Würde; die besonnene, verständige Herrscherinn ist mit der

höchsten, leidenschaftlichsten Mutterliebe im schönsten Vereine geschildert:

Ja es ist etwas Großes, ich muß es verehren,
Um einer Herrscherinn fürstlichen Sinn,
Ueber der Menschen Thun und Verkehren
Blickt sie mit ruhiger Klarheit hin.
Und doch wie rührend klagt sie nicht wieder:
Bis auf diesen Tag mußt' ich gewaltsam
Des Herzens fröhliche Ergießung theilen,
Vergessen ganz mußt' ich den einen Sohn,
Wenn ich der Nähe mich des andern freute.
O meine Mutterliebe ist nur Eine
Und meine Söhne waren ewig zwey!

Die ganze Scene, wo sie die Versöhnung der Brüder vorbereitet, ist voll des kräftigsten Lebens, der schönsten, neuesten Bilder und Ansichten. Eben so schön ist auch die Scene, wo sich die Brüder wirklich versöhnen, dann Beatricens Selbstgespräch im Garten, wo sie ihren Geliebten erwartet, und die letzten Scenen, wo Cäsar seinen Tod beschließt.

Nur die vielen Träume und Orakel könnten etwas sonderbar auffallen. Ein Traum und ein Orakel bestimmt den Entschluß des Vaters, seine Tochter zu ermorden, ein Traum und Orakel kommt der Mutterliebe zu Hülfe, Beatricen zu retten. Sollte Isabella's Zärtlichkeit einer solchen Hülfe bedurft haben? Und der letzte Ausspruch des Eremiten, welcher seine Hütte anzündend den neunzigjährigen Wohnsitz verläßt; wozu soll er dienen, da sich auch ohne ihm das traurige Geheimniß enthüllen muß?

Der hervorragendste, auszeichnendste Theil dieses Schillerschen Meisterwerkes sind unstreitig die Chöre. Es gibt gewiß mehr als einen Leser, der über den Untergang der Fabel ziemlich gleichgültig bleiben, den Verlust der Chöre aber schwer ertragen würde. Welcher Unterschied auch zwischen dem Gusse einer Glocke und zwischen einer demüthigenden und unwillkürlichen Vollstreckung grausamer Orakel sey, so haben doch die Aussprüche dieser Chöre mit den Reflexionen jenes weisen Glockengießers das Gemeinschaftliche, daß sie von dem veranlassenden Gegenstande ziemlich weit abgehen, aber immer die ewigen und höchsten Angelegenheiten der Menschheit berühren. Man erinnere sich an die schönen Stellen vom Frieden, Krieg, von der Reue, von den Vergnügungen und Beschäftigungen der Jagd, der Schifffahrt, von der Würde der Mutter u. s. w.

Mit allen diesen so glänzenden Vorzügen, welche dieses Trauerspiel neben die vorzüglichsten alten Tragödien stellt, verlassen wir das Gedicht doch mit einem gedrückten, zerrissenen Gemüthe. Es verwundet uns tief, daß die edle, vorwurfsfreye Isabella so tief zerschmettert zur Verzweifelung gebracht wird; wir fühlen das zermalmende Schicksal, ohne wieder aufgerichtet zu werden. Zu weit ist unsere Cultur, unsere Philosophie vorgerückt, als daß es uns nicht empören sollte, wieder unter die Macht des blinden Fatums zu geben, was wir wenigstens zum Theil als freyes Eigenthum errungen haben.

Anmerkungen.

1. Dem Leser, der mit den griechischen Tragikern nicht bekannt ist, rathen wir wenigstens, den Oedipus des Sophokles zu lesen, und ihn mit der Braut von Messina zu vergleichen. Er wird finden, daß die Fabel der letzteren nach dem Muster des ersteren ausgesonnen sey, und daß die Aehnlichkeit beyder selbst in einzelnen Stellen nicht zu übersehen ist.

2. Die Erfahrung scheint zu lehren, daß der Chor, wenn die Personen zwar zugleich, aber doch mit ziemlich gleich richtiger Declamation sprechen, allerdings einen ernsten und eigenen Effect hervor bringe. Sollte dieß nicht auf den Gedanken leiten, die Worte des Chores musikalisch aber ernst und all' unisono zu setzen? — Man denke an die Wirkung des Chorals und an griechische Musik.

Wilhelm Tell.

Mit gespannter Erwartung sahe das Publicum diesem Meisterwerke entgegen. Ein Theil desselben gewiß auch darum, weil er in dieser Erscheinung eine Fortsetzung der mit der Braut von Messina begonnenen neuesten, oder vielmehr echt antiken Tragödie, zu finden hoffte. Wie sehr mußte diese eine Partey nicht betroffen, eine andere ihr entgegengesetzte nicht erfreuet seyn, zu sehen, daß der Verfasser von dem in der Vorrede zur Braut von Messina aufgestellten Grundsatze: der Chor leiste dem neueren Tragiker noch

weit wesentlichere Dienste, als dem alten Dichter, nicht nöthig gefunden hat, Gebrauch zu machen, und daß er recht gut diese vermeinten wesentlichen Dienste entbehren konnte.

Mögen immer einige, der Theorie zu Ehren, behaupten, daß die Menge der Nebenpersonen im Tell einen versteckten Chor bilde. Soll dieß so viel bedeuten, daß Nebenpersonen, die nicht selbst durch Leidenschaften bewegt sind, oft füglich Lehren der Weisheit in den Mund gelegt werden können; so ist dieß von den meisten Tragikern bey allen Nationen stets geschehen. Bey Shakespeares Nebenpersonen findet sich das nicht selten, und doch ist ihm noch nie die Ehre beygelegt worden, einen versteckten Chor auf die Bühne gebracht zu haben. Selbst Schiller sagt ja in jener Vorrede, daß der Chor Shakespeares Tragödien ohne Zweifel erst ihre wahre Bedeutung geben würde. Es muß aber ein großer Unterschied zwischen dem von dem Verfasser in der Braut von Messina gebrauchten Chor und dem so genannten versteckten, schon der Theorie nach, vorhanden seyn. In der Wirklichkeit ist es eben so. In der Braut von Messina hält der allgemeine Begriff, der Chor, lange Reden. Dieß thun keine Nebenpersonen im Tell. Hier sind sie mehr und minder in die Handlung verflochten. Haben gleich aus der Menge viele keine bestimmte Individualität, so ist dieses das gewöhnliche Schicksal der Nebenpersonen, von denen nur in den Werken einiger Dichter, nach der Natur ihres Geistes und des Stoffes, den sie bearbeiteten,

Aus-

Ausnahmen vorkommen, deren wir in der Folge gedenken wollen.

Tell gehört ganz entschieden zu der Gattung historischer Schauspiele, einer Gattung, die an sich nicht die vollkommenste ist, weil der menschliche Geist in einem dramatischen Kunstwerke hoher Art eine beschränkte Handlung umfassen will, das Leben und der Tod eines Mannes, oder eine ausgedehnte politische Begebenheit aber keine dramatische Einheit der Handlung gewährt. Dem ungeachtet kann das Genie eines großen tragischen Dichters so viele einzelne große Schönheiten in ein historisches Schauspiel legen, durch welche der Eindruck eines Kunstwerks von minder vollkommener Art selbst jenen eines guten Products besserer Gattung weit übersteigen kann. Es ist nicht immer das Fehlerfreye, was uns entzückt und dahin reißt. Die unbedeutende Wohlgestalt gefällt dem seelenvollen Beobachter nicht im gemeinen Leben, und in der dichterischen Welt, vorzüglich der höheren Regionen genügen uns so wenig, als in der politischen negative Vollkommenheiten. Genau genommen müßte das Schauspiel die Befreyung der Schweizer, nicht Wilhelm Tell heißen, wenn gleich Tell der hervorstechendste und der einzige recht hervorstechende Charakter ist.

Durchaus erscheint er stark, muthig, entschlossen, feurig zur That, karg in Worten, ja selbst bedächtig in seinen Entschlüssen. Nie spricht er lange; aber seine sparsamen Worte sind immer gewichtig und inhaltsvoll. So gleich in der ersten Scene, wo er Baumgarten rettet:

Der See kann sich, der Landvogt nicht erbarmen,

Und dann

Mit eitler Rede wird hier nichts geschafft,
Die Stunde dringt, dem Mann muß Hülfe werden.

Welche Größe der Seele liegt nicht in den einfachen Worten:

Tröstet ihr
Mein Weib, wenn mir was Menschliches begegnet,
Ich hab' gethan, was ich nicht lassen konnte.

Er ist einer der Charaktere, die in unbestimmter Sehnsucht nach Thaten, nach dem Ungewöhnlichen sich forttreiben, die nur im Streben, im Ringen Genuß finden. Für solche Seelen gilt durchaus kein gemeiner Maßstab des Lebens, den so oft die Gewöhnlichkeit an sie zu legen versucht; sie müssen ihre eigenen Wege wandern. Kommen sie jemahls dazu, glücklich zu werden (selten fällt ihnen dieß Loos), so müssen sie's auf die eigene Weise. Vergeblich ist jede f r e m d e Mühe, sie in einen besseren Zustand zu versetzen; ihrem Selbstgefühle kann nur das Selbstgeschaffene werth seyn. Nicht der Zweck ist ihr Höchstes, sondern die kräftige Anstrengung, das Ringen nach etwas Unbekanntem, Unendlichem, das hier nirgends zu erreichen ist. Hat das Geschick einem Menschen dieser Art keinen großen Spielraum gegeben, so wirkt er seine unüberwindliche Thätigkeit auf das Ge-

schäft oder Spiel, welches ihm am meisten zusagt, und das sein Kraftgefühl am höchsten steigert. In einer andern Lage würde Tell ein Held geworden seyn, in den friedlichen Schweizerthälern wird er ein leidenschaftlicher Jäger, der sich mit frohem Muthe in Gefahren stürzt. So schildert er sich auch selbst:

Zum Hirten hat Natur mich nicht gebildet,
Rastlos muß ich ein flüchtig Ziel verfolgen,
Dann erst genieß ich meines Lebens Recht,
Wenn ich mir's jeden Tag auf's neu erbeute.

Und dann:

Wer frisch umher späht mit gesunden Sinnen,
Auf Gott vertraut und die gelenke Kraft,
Der ringt sich leicht aus jeder Fahr und Noth,
Den schreckt der Berg nicht, der darauf geboren.

Und so muß auch der Mann seyn, der den Apfel von dem Haupte seines geliebten Kindes zu schießen im Stande ist. Dieser Charakter ist trefflich mit der größten Einfachheit und derjenigen Würde, die diese Einfachheit verträgt, gezeichnet. Es ist ein edler, herrlicher Charakter; aber diese Einfachheit, die in dem Sujet und in der Art, wie es der Verfasser behandeln wollte, lag, hat eine Gattung von Simplicität, die mit einer gigantischen Größe oder leidenschaftlichen Stärke, welche wir von dem ersten Helden eines Trauerspieles fordern, nicht ganz vereinbarlich ist. Tells Sohn ist unübertrefflich gezeichnet,

und Tells Frau sehr gut. Beyde sind aber, der erste, wie es sich von selbst versteht, nicht häufig vorkommende Personen. Unter den vielen Landleuten, welche auftreten, war es nach dem einfachen Bilde von Hirtenvölkern, was sich der Verfasser nach Anleitung der Geschichte entlehnte, wohl nicht möglich, etwas besonders Hervorstehendes zu liefern. Der alte Stauffacher und der junge Melchthal sind die bedeutendsten Personen. Im Götz, in welchem im Allgemeinen die bewundernswürdigste Charakterisirung der Nebenpersonen herrscht, stehen den Rittern und Knappen die bambergischen Hofleute gegen über. Im Tell sind Geßler, der alte sterbende Attinghausen, der junge Rudenz, diejenigen, durch welche der etwas einförmige Ton der Landleute unterbrochen wird; aber nach unserem Urtheile gehört keiner von diesen zu den vorzüglichsten Arbeiten des großen Dichters, wenn gleich ein jeder Alter, der so glücklich ist, mit Schillers Diction im Munde zu sterben, der Hervorbringung eines gewissen Effects versichert seyn kann. Wir haben schon gesagt, daß dieß Stück, die Befreyung der Schweizer, nicht Wilhelm Tell, heißen müßte, und es ist nicht des Nahmens wegen, an welchem uns sehr wenig liegt, daß wir darauf zurückkommen. Im vierten Acte wird Geßler erschossen; die Haupthandlung des Haupthelden ist also vollbracht. Diese zieht bey einer dramatischen Darstellung das größte Interesse der Handlung auf sich. Die Lösung einer verwickelten politischen Begebenheit kann uns, zumahl nach vollbrachter dramatischen Haupthandlung, gar nicht anziehen. Die erste Hälfte des fünften Ac-

kes gibt einen Beweis, wie abfallend unintereſſant eine weitere Entwickelung einer politiſchen Begebenheit nach vollbrachter Haupthandlung iſt. In der zweyten Hälfte erſcheint Johann von Schwaben, der Mörder Kaiſers Albrecht. Die Scene zwiſchen Tell und ſeiner Familie iſt an ſich meiſterhaft; Tells Geſinnungen und Charakter, Johann's Angſt, ſind bewundernswürdig ſchön gezeichnet; allein ſo wie die Scene da ſteht, am Ende des Stückes, hat ſie auf uns keine ſehr große Wirkung hervorgebracht, und dieß aus zwey Gründen; einmahl, weil der menſchliche Geiſt in einem dramatiſchen Kunſtwerke ein immer an Intereſſe ſteigendes Ganzes verlangt. Mag immerhin das Stück die Befreyung der Schweizer darſtellen ſollen, die Haupthandlung bleibt Geßlers unmenſchliches Verfahren gegen Tell und Tells Beſtrafung dieſes Verfahrens, mit welchem ſich der vierte Act endiget, und ein noch ſo ſchönes hors d'oeuvre im fünften Aufzuge verliert den größten Theil ſeiner Wirkung; 2) iſt es an ſich ſchon bedenklich, eine Perſon, welche Intereſſe erregen ſoll, erſt im fünften Act auftreten zu laſſen. Es geht darin auf dem Theater, wie in der Welt zu; wir müſſen mit den Menſchen bekannt ſeyn, wenn wir uns für ſie intereſſiren ſollen. Die ſehr ſpäte Erſcheinung einer wichtigen Perſon mag hingehen, wenn wir lange auf dieſe Erſcheinung vorbereitet ſind; allein wenn gleich Johanns Nahme und That genannt waren, ſo geſchah das doch nur beyläufig. Seine perſönliche Erſcheinung war weder vorbereitet, noch nothwendig.

Schiller fühlte es indeß wahrſcheinlich ſelbſt, daß

Tells That an dem Landvogte, so natürlich sie auch in dieser Lage ist, so leicht sie auch entschuldiget werden kann, doch nicht in das Gebieth jenes Erhabenen gehöre, welches durch moralische Kraft die Leidenschaft, oder nach Schillers Ausdruck, durch Freyheit die Natur besiegt; er suchte also, wiewohl vergeblich, durch die Parallele von Johanns Morde die That des Schweizers zu einer größeren Höhe zu steigern. Wichtigere Motive zur Rache können diese leichter entschuldigen, aber nie zur freyen Edelthat aus Pflichtgefühl erheben.

Mit Unrecht, scheint uns, hat man Tells Selbstgespräche als zu lang und mit fremden Dingen überfüllt, getadelt. Gerade in seiner gespannten Stimmung ist es natürlich, daß sich die Ideen drängen, welche mit tiefer Psychologie aus der ganzen Empfindungsart des gereitzten Vaters hervorquellen. Voll des Entschlusses kommt er den engen Paß her —

Mach deine Rechnung mit dem Himmel Vogt,
Fort mußt du, deine Uhr ist abgelaufen.

In dem nähmlichen Augenblicke drängt sich ihm doch das dunkele Gefühl auf, eine *solche* Rache sey doch grausam, sey Unrecht, und er fängt an sich bey sich selbst zu entschuldigen.

Ich lebte still und harmlos — — —
Du hast aus meinem Frieden mich heraus
Geschreckt, in gährend Drachengift hast du
Die Milch der frommen Denkart mir verwandelt.

Die Erinnerung an die ungeheuere That, zu der man ihn zwang, reizt seine Rache und seinen Schmerz noch mehr; er fühlt noch den Nachklang jener Qual, die bey dem Schusse seinen Busen durchwühlte. Nun kommt die schöne Anrede Tells an seinen Bogen:

Komm du hervor, du Bringer bitt'rer Schmerzen,
Mein theures Kleinod jetzt, mein höchster Schatz —
Ein Ziel will ich dir geben, das bis jetzt
Der frommen Bitte undurchdringlich war —
Doch Dir soll es nicht widerstehn — Und Du
Vertraute Bogensehne, die so oft
Mir treu gedient hat in der Freude Spielen,
Verlaß mich nicht im fürchterlichen Ernst.
Nur jetzt noch halte fest du treuer Strang,
Der mir so oft den herben Pfeil beflügelt —
Entränn er jetzo kraftlos meinen Händen,
Ich hätte keinen zweyten zu versenden.

Das Folgende, wo Tell sich auf die Bank zum Ausruhen setzt, und die vorüberziehenden Wanderer schildert, ist vielleicht mit Tells Hauptempfindung in zu geringer Beziehung, und die Betrachtungen darüber etwas kalt. Sehr natürlich ist aber der Uebergang zu der Absicht, die ihn sonst auf das Gebirge führte, im Contraste mit dem Mordanschlage, der jetzt düster in seiner Seele wüthet. Durch die Mißhandlung des armen Weibes aufs äußerste gespannt, schleudert Tell endlich den mordenden Pfeil in des Ungeheuers Brust.

Dadurch, daß im Tell kein Weib von erheblicher

Bedeutung vorkommt, hat selbst der Verfasser den Kreis der Leser, die ein recht lebhaftes Interesse an dem Stücke nehmen würden, nicht unbeträchtlich beschränkt. Die im Hintergrunde gehaltene Liebesepisode, zwischen Bertha und Rudenz, ist gar nicht bedeutend; und weil sie dieses nicht ist, so hätten wir sie doch lieber weggewünscht, da wir nicht umhin können, den Voltaireschen Grundsatz anzunehmen, daß, wenn die Liebe (mit der ehelichen Zärtlichkeit ist es etwas anderes) im Tragischen nicht von beträchtlicher Wirkung ist, sie dem Effecte eher schadet. In dem historischen Schauspiele pflegt bekanntlich viel Leben und Bewegung zu herrschen, was vorzüglich in der Exposition ein großer Gewinn ist, hernach aber auch wohl dem ernsten Gange, welcher der Tragödie angemessen bleibt, hinderlich seyn kann. Der erste Act des Tells setzt uns gleich in ein lebhaftes Interesse. Dieser und der dritte Act, unter allen Scenen, die des Apfels, sind, nach unserm Urtheile, die schönsten. So sehr die metrische Sprache dazu geeignet ist, dem Trauerspiele den feyerlichen, ihm gebührenden Ton zu geben; so hat doch in einem historischen Schauspiele die Anwendung dieser Sprache durch das ganze Stück einige erhebliche Nachtheile. Es kommen nähmlich gewöhnlich in den Schauspielen der letzten Art so viele Personen vor, die nur wenige Worte sagen, und es bleibt immer ein Gewinn, in diese wenigen Worte, wo möglich, den Charakter von Individualität oder von Gattungen zu legen. Die metrische Sprache bey allen Abwechselungen, die ihr der erste Meister in der Kunst geben

kann, und wer ist in dieser Kunst größer als Schiller? behält doch etwas Einförmiges, dem zu entgehen wäre, wenn man die Nebenpersonen aus dem Volke, wie es Shakespeare oft that, in Prosa reden ließe. Daß die meisterhaften Volksscenen im Egmont, und einige im Götz, so viel Bedeutung erhielten, dazu ist die Prosa wohl mit behülflich gewesen. Die zwey Söldner von Geisler gehören zu den gut charakterisirten Nebenpersonen, und zeigen schon allein, wie Schiller die Schwierigkeiten der metrischen Sprache in solchen Rollen überwinden kann. Ueberhaupt kann der Behandlung der Sprache und der Versification des Tell kein zu großes Lob ertheilet werden. Von dieser Seite ist das Stück im Ganzen das vollkommenste, was der erste Gewalthaber der Sprache in dieser Gattung je lieferte. Auch die bewundernswürdige Enthaltsamkeit des Dichters, dem man sonst wohl eine Vorliebe für das Sententiöse vorwarf, darf nicht ungerühmt bleiben. Es sind äußerst wenige Denksprüche im Tell. Alle stehen am rechten Orte, nirgends ist Ueberladung. Fast ein Gleiches kann über Declamationen gesagt werden. Ein minder großer Dichter würde in der Scene in Rutli, die für uns nicht zu den anziehendsten gehört, wahrscheinlich große Declamationen über Freyheit angebracht haben. Nur die Tirade Melchthals über das Licht, wie er die Nachricht von der Blendung seines Vaters erhält, möchte etwas zu gesucht dichterisch seyn, und die poetische Beschreibung des zweyten Sturms, die an Lear erinnert, in dem Munde des Fischers, vielleicht zu einigen Einwendungen Anlaß

geben. An Charakteren, die ein lebhaftes Interesse erregen, ist Tell der einzige, der im Stücke vorkommt. Das Interesse der Handlung ist nicht fortschreitend, sondern nimmt mit dem Schlusse des viertes Actes ab. An einzelnen, ganz ausgezeichnet schönen leidenschaftlichen Tiraden ist das Stück nicht reich. Der Monolog Tells im vierten Acte verdient eine höchst ehrenvolle Erwähnung; aber im Ganzen bleibt es wahr, der schönen leidenschaftlichen Tiraden kommen äußerst wenige vor. Mag es seyn, daß der ungemein einfache Charakter der Personen, größten Theils Landleute, die Anbringung dieser Tiraden verhinderte. Sicher ist es, daß Schönheiten dieser Art, an der rechten Stelle, im Lesen den tiefsten Eindruck machen, und dem Dichter den dauerndsten Beyfall sichern. Ein rascher Gang der Handlung kann den ruhigen Leser in Erwartung, in eine gewisse Spannung versetzen; aber den höchsten Grad des tragischen Effects bringen nur glühende Empfindungen, glühend ausgedrückt, hervor. Eine künftige Poetik, oder ein künftiges Exempelbuch, möchte also aus dem Tell an einzelnen Beweisstellen wenig aufzunehmen haben.

So viel von dem Eindrucke dieses Stückes beym Lesen; nun etwas von dem muthmaßlichen Effecte, den es auf dem Theater hervorbringt. Wenn wir uns nicht sehr irren, so hat der Verfasser vorzüglich auf die Vorstellung auf dem Berliner Theater Rücksicht genommen. Nicht allein hat er ein sehr großes Theater vorausgesetzt, deren es doch in Deutschland nur wenige gibt, sondern ein Theater äußerst reich an mannigfaltigen und schönen Decorationen, die man

in der Vollkommenheit, wie sie sich der Verfasser dachte, wohl nur in Wien oder Berlin antrifft. Er hat sich sehr bemühet, bey manchen Scenen die Decorationen recht ausführlich anzugeben, also viel Gewicht darauf gelegt. Wo die Maschinerie nicht in großer Vollkommenheit vorhanden ist, da wird sicher der Zweck des Dichters durch deren Gebrauch zerstöret werden; aber was uns das Wichtigste scheint, selbst bey der größten Vollkommenheit der Decorationen und dem Gebrauche derselben läuft der tragische Eindruck Gefahr vernichtet zu werden, wenn nicht der Dichter mit weiser Sparsamkeit Anwendung von Decorationen und Theaterpomp macht. Man scheint, dieses in neueren Zeiten nicht gehörig beachten, und in großer Ausdehnung Sachen mit einander haben verbinden zu wollen, die so unvereinbar sind, mit einem Worte, das Trauerspiel mit der Oper zu vermischen. Man beachte einmahl die Zuschauer bey einem Spectakelstücke. Die Unruhen, ob sie die Decorationen, die Aufzüge recht sehen, die Bewegungen, die sie deßhalb anstellen, ziehen das Gemüth vom Auffassen einer recht tragischen Stimmung ab. Auf das Theater, als einen Guckkasten, wird die Aufmerksamkeit gerichtet. Wir geben gern zu, daß nach der sinnlichen Natur des Menschen ein aus dem Sujet fließender, wohl angebrachter Pomp, den feyerlichen Eindruck erhöhen könne. Von einer öfteren Veränderung der Decorationen erwarten wir hingegen gar keinen Vortheil, sondern befürchten große Nachtheile, befürchten, daß der Eindruck des Trauerspieles zu dem einer englischen Pantomime her-

absinken dürfte. Mit allen feineren und gröberen Sinnen zugleich kann der Mensch nicht genießen. Wird dieses häufig versucht, so geschieht es sicher bald auf Unkosten der feineren. Wir haben schon oben angemerkt, daß keine einzige weibliche Rolle von Bedeutung sich im Tell findet. Hierdurch entgeht dem Stücke bey der Aufführung ein Großes. Es ist nicht allein eine ziemlich allgemein anerkannte wahre Bemerkung, daß, eine sehr geringe Zahl großer Schauspieler abgerechnet, das weibliche Geschlecht im Durchschnitte mehrere gute Schauspielerinnen, als das unsrige Schauspieler geliefert hat. Der größte Theil der Zuschauer von beyden Geschlechtern wird oben drein kein Favoritstück aus einem Trauerspiele machen, in welchem sich keine Actrice bedeutend zeigen kann, und dieß aus verschiedenen Gründen. Wir glauben, daß der Verfasser entweder die Bertha mehr in die Haupthandlung hätte verflechten, oder auf irgend einem anderen Wege durch Einführung von Baumgartens Frau, oder sonst unbeschadet dem Charakter des Ganzen, für die Wünsche der Zuschauer Sorge zu tragen vermocht hätte. Mit der Geschichte, an die sich der Verfasser nach Johann Müller sehr anschließt, kann ja der Dichter, bis auf einen gewissen Punct, machen, was er will. Wir müssen um so mehr den Mangel einer bedeutenden wirklichen Rolle bedauern, da nähmlich die vom Tell wohl die einzige seyn möchte, in welcher ein großer Schauspieler sich recht zeigen kann, und die Menge der Nebenpersonen, die schlechten Schauspielern zufallen, der Hervorbringung des tra-

gischen Effects in der Aufführung nicht günstig sind. — Bey allem, was wir erinnerten, trifft dennoch der von Ausländern unsern Tragikern so häufig gemachte Vorwurf, daß ihre Arbeiten nicht für die Bühne geschrieben wären, den Tell nicht. Der Verfasser hat sicher auf die Aufführung bey der Ausarbeitung calculirt, und die Länge des Stückes ist auch auf die Vorstellung passend berechnet.

Tell war Schillers letztes Werk. Langsam und stille entwickelt sich die Handlung aus dem blühenden Idyllengrunde reiner unverdorbener Natur, bis zum hohen tragischen Ende, wo das ganze Land in übereinstimmenden Richtung sich von den unerträglichen Landvögten befreyet.

Schiller schloß seiner würdig mit classischer Gediegenheit, mit schönem besonnenen Kunstgenie eine Laufbahn, die er glänzend und feurig, aber ungezügelt und mit unsicherem Geschmacke begonnen hatte.

Ueber Schillers kleinere Dramen und Uebersetzungen.

Der Menschenfeind. Ein Fragment, dessen Vollendung und Ausführung unterblieben ist. Wir dürfen dieses bedauern, da uns der Dichter hier einen eigenen Knoten schürzt, den er auch sonst nirgends auflöste. Der Graf von Hutten, welch ein eigener Menschenfeind voll Liebe zur Natur und voll Achtung für die Bestimmung des Menschen. In der

Tells That an dem Landvogte, so natürlich sie auch in dieser Lage ist, so leicht sie auch entschuldiget werden kann, doch nicht in das Gebieth jenes Erhabenen gehöre, welches durch moralische Kraft die Leidenschaft, oder nach Schillers Ausdruck, durch Freyheit die Natur besiegt; er suchte also, wiewohl vergeblich, durch die Parallele von Johanns Morde die That des Schweizers zu einer größeren Höhe zu steigern. Wichtigere Motive zur Rache können diese leichter entschuldigen, aber nie zur freyen Edelthat aus Pflichtgefühl erheben.

Mit Unrecht, scheint uns, hat man Tells Selbstgespräche als zu lang und mit fremden Dingen überfüllt, getadelt. Gerade in seiner gespannten Stimmung ist es natürlich, daß sich die Ideen drängen, welche mit tiefer Psychologie aus der ganzen Empfindungsart des gereitzten Vaters hervorquellen. Voll des Entschlusses kommt er den engen Paß her —

Mach deine Rechnung mit dem Himmel Vogt,
Fort mußt du, deine Uhr ist abgelaufen.

In dem nähmlichen Augenblicke drängt sich ihm doch das dunkele Gefühl auf, eine solche Rache sey doch grausam, sey Unrecht, und er fängt an sich bey sich selbst zu entschuldigen.

Ich lebte still und harmlos — — —
Du hast aus meinem Frieden mich heraus
Geschreckt, in gährend Drachengift hast du
Die Milch der frommen Denkart mir verwandelt.

Die Erinnerung an die ungeheuere That, zu der man ihn zwang, reizt seine Rache und seinen Schmerz noch mehr; er fühlt noch den Nachklang jener Qual, die bey dem Schusse seinen Busen durchwühlte. Nun kommt die schöne Anrede Tells an seinen Bogen:

Komm du hervor, du Bringer bitt'rer Schmerzen,
Mein theures Kleinod jetzt, mein höchster Schatz —
Ein Ziel will ich dir geben, das bis jetzt
Der frommen Bitte undurchdringlich war —
Doch Dir soll es nicht widerstehn — Und Du
Vertraute Bogensehne, die so oft
Mir treu gedient hat in der Freude Spielen,
Verlaß mich nicht im fürchterlichen Ernst.
Nur jetzt noch halte fest du treuer Strang,
Der mir so oft den herben Pfeil beflügelt —
Entränn er jetzo kraftlos meinen Händen,
Ich hätte keinen zweyten zu versenden.

Das Folgende, wo Tell sich auf die Bank zum Ausruhen setzt, und die vorüberziehenden Wanderer schildert, ist vielleicht mit Tells Hauptempfindung in zu geringer Beziehung, und die Betrachtungen darüber etwas kalt. Sehr natürlich ist aber der Uebergang zu der Absicht, die ihn sonst auf das Gebirge führte, im Contraste mit dem Mordanschlage, der jetzt düster in seiner Seele wüthet. Durch die Mißhandlung des armen Weibes aufs äußerste gespannt, schleudert Tell endlich den mordenden Pfeil in des Ungeheuers Brust.

Dadurch, daß im Tell kein Weib von erheblicher

Bedeutung vorkommt, hat selbst der Verfasser den Kreis der Leser, die ein recht lebhaftes Interesse an dem Stücke nehmen würden, nicht unbeträchtlich beschränkt. Die im Hintergrunde gehaltene Liebesepisode, zwischen Bertha und Rudenz, ist gar nicht bedeutend; und weil sie dieses nicht ist, so hätten wir sie doch lieber weggewünscht, da wir nicht umhin können, den Voltaireschen Grundsatz anzunehmen, daß, wenn die Liebe (mit der ehelichen Zärtlichkeit ist es etwas anderes) im Tragischen nicht von beträchtlicher Wirkung ist, sie dem Effecte eher schadet. In dem historischen Schauspiele pflegt bekanntlich viel Leben und Bewegung zu herrschen, was vorzüglich in der Exposition ein großer Gewinn ist, hernach aber auch wohl dem ernsten Gange, welcher der Tragödie angemessen bleibt, hinderlich seyn kann. Der erste Act des Tells setzt uns gleich in ein lebhaftes Interesse. Dieser und der dritte Act, unter allen Scenen, die des Apfels, sind, nach unserm Urtheile, die schönsten. So sehr die metrische Sprache dazu geeignet ist, dem Trauerspiele den feyerlichen, ihm gebührenden Ton zu geben; so hat doch in einem historischen Schauspiele die Anwendung dieser Sprache durch das ganze Stück einige erhebliche Nachtheile. Es kommen nähmlich gewöhnlich in den Schauspielen der letzten Art so viele Personen vor, die nur wenige Worte sagen, und es bleibt immer ein Gewinn, in diese wenigen Worte, wo möglich, den Charakter von Individualität oder von Gattungen zu legen. Die metrische Sprache bey allen Abwechselungen, die ihr der erste Meister in der Kunst geben

kann, und wer ist in dieser Kunst größer als Schiller? behält doch etwas Einförmiges, dem zu entgehen wäre, wenn man die Nebenpersonen aus dem Volke, wie es Shakespeare oft that, in Prosa reden ließe. Daß die meisterhaften Volksscenen im Egmont, und einige im Götz, so viel Bedeutung erhielten, dazu ist die Prosa wohl mit behülflich gewesen. Die zwey Söldner von Geißler gehören zu den gut charakterisirten Nebenpersonen, und zeigen schon allein, wie Schiller die Schwierigkeiten der metrischen Sprache in solchen Rollen überwinden kann. Ueberhaupt kann der Behandlung der Sprache und der Versification des Tell kein zu großes Lob ertheilet werden. Von dieser Seite ist das Stück im Ganzen das vollkommenste, was der erste Gewalthaber der Sprache in dieser Gattung je lieferte. Auch die bewundernswürdige Enthaltsamkeit des Dichters, dem man sonst wohl eine Vorliebe für das Sententiöse vorwarf, darf nicht ungerühmt bleiben. Es sind äußerst wenige Denksprüche im Tell. Alle stehen am rechten Orte, nirgends ist Ueberladung. Fast ein Gleiches kann über Declamationen gesagt werden. Ein minder großer Dichter würde in der Scene in Rutli, die für uns nicht zu den anziehendsten gehört, wahrscheinlich große Declamationen über Freyheit angebracht haben. Nur die Tirade Melchthals über das Licht, wie er die Nachricht von der Blendung seines Vaters erhält, möchte etwas zu gesucht dichterisch seyn, und die poetische Beschreibung des zweyten Sturms, die an Lear erinnert, in dem Munde des Fischers, vielleicht zu einigen Einwendungen Anlaß

Tells That an dem Landvogte, so natürlich sie auch in dieser Lage ist, so leicht sie auch entschuldiget werden kann, doch nicht in das Gebieth jenes Erhabenen gehöre, welches durch moralische Kraft die Leidenschaft, oder nach Schillers Ausdruck, durch Freyheit die Natur besiegt; er suchte also, wiewohl vergeblich, durch die Parallele von Johanns Morde die That des Schweizers zu einer größeren Höhe zu steigern. Wichtigere Motive zur Rache können diese leichter entschuldigen, aber nie zur freyen Edelthat aus Pflichtgefühl erheben.

Mit Unrecht, scheint uns, hat man Tells Selbstgespräche als zu lang und mit fremden Dingen überfüllt, getadelt. Gerade in seiner gespannten Stimmung ist es natürlich, daß sich die Ideen drängen, welche mit tiefer Psychologie aus der ganzen Empfindungsart des gereitzten Vaters hervorquellen. Voll des Entschlusses kommt er den engen Paß her —

Mach deine Rechnung mit dem Himmel Vogt,
Fort mußt du, deine Uhr ist abgelaufen.

In dem nähmlichen Augenblicke drängt sich ihm doch das dunkele Gefühl auf, eine solche Rache sey doch grausam, sey Unrecht, und er fängt an sich bey sich selbst zu entschuldigen.

Ich lebte still und harmlos — — —
Du hast aus meinem Frieden mich heraus
Geschreckt, in gährend Drachengift hast du
Die Milch der frommen Denkart mir verwandelt.

Die Erinnerung an die ungeheuere That, zu der man ihn zwang, reitzt seine Rache und seinen Schmerz noch mehr; er fühlt noch den Nachklang jener Qual, die bey dem Schusse seinen Busen durchwühlte. Nun kommt die schöne Anrede Tells an seinen Bogen:

Komm du hervor, du Bringer bitt'rer Schmerzen,
Mein theures Kleinod jetzt, mein höchster Schatz —
Ein Ziel will ich dir geben, das bis jetzt
Der frommen Bitte undurchdringlich war —
Doch Dir soll es nicht widerstehn — Und Du
Vertraute Bogensehne, die so oft
Mir treu gedient hat in der Freude Spielen,
Verlaß mich nicht im fürchterlichen Ernst.
Nur jetzt noch halte fest du treuer Strang,
Der mir so oft den herben Pfeil beflügelt —
Entränn er jetzo kraftlos meinen Händen,
Ich hätte keinen zweyten zu versenden.

Das Folgende, wo Tell sich auf die Bank zum Ausruhen setzt, und die vorüberziehenden Wanderer schildert, ist vielleicht mit Tells Hauptempfindung in zu geringer Beziehung, und die Betrachtungen darüber etwas kalt. Sehr natürlich ist aber der Uebergang zu der Absicht, die ihn sonst auf das Gebirge führte, im Contraste mit dem Mordanschlage, der jetzt düster in seiner Seele wüthet. Durch die Mißhandlung des armen Weibes aufs äußerste gespannt, schleudert Tell endlich den mordenden Pfeil in des Ungeheuers Brust.

Dadurch, daß im Tell kein Weib von erheblicher

Bedeutung vorkommt, hat selbst der Verfasser den Kreis der Leser, die ein recht lebhaftes Interesse an dem Stücke nehmen würden, nicht unbeträchtlich beschränkt. Die im Hintergrunde gehaltene Liebes-episode, zwischen Bertha und Rudenz, ist gar nicht bedeutend; und weil sie dieses nicht ist, so hätten wir sie doch lieber weggewünscht, da wir nicht umhin können, den Voltaireschen Grundsatz anzunehmen, daß, wenn die Liebe (mit der ehelichen Zärtlichkeit ist es etwas anderes) im Tragischen nicht von beträchtlicher Wirkung ist, sie dem Effecte eher schadet. In dem historischen Schauspiele pflegt bekanntlich viel Leben und Bewegung zu herrschen, was vorzüglich in der Exposition ein großer Gewinn ist, hernach aber auch wohl dem ernsten Gange, welcher der Tragödie angemessen bleibt, hinderlich seyn kann. Der erste Act des Tells setzt uns gleich in ein lebhaftes Interesse. Dieser und der dritte Act, unter allen Scenen, die des Apfels, sind, nach unserm Urtheile, die schönsten. So sehr die metrische Sprache dazu geeignet ist, dem Trauerspiele den feyerlichen, ihm gebührenden Ton zu geben; so hat doch in einem historischen Schauspiele die Anwendung dieser Sprache durch das ganze Stück einige erhebliche Nachtheile. Es kommen nähmlich gewöhnlich in den Schauspielen der letzten Art so viele Personen vor, die nur wenige Worte sagen, und es bleibt immer ein Gewinn, in diese wenigen Worte, wo möglich, den Charakter von Individualität oder von Gattungen zu legen. Die metrische Sprache bey allen Abwechselungen, die ihr der erste Meister in der Kunst geben

kann, und wer ist in dieser Kunst größer als Schiller? behält doch etwas Einförmiges, dem zu entgehen wäre, wenn man die Nebenpersonen aus dem Volke, wie es Shakespeare oft that, in Prosa reden ließe. Daß die meisterhaften Volksscenen im Egmont, und einige im Götz, so viel Bedeutung erhielten, dazu ist die Prosa wohl mit behülflich gewesen. Die zwey Söldner von Geisler gehören zu den gut charakterisirten Nebenpersonen, und zeigen schon allein, wie Schiller die Schwierigkeiten der metrischen Sprache in solchen Rollen überwinden kann. Ueberhaupt kann der Behandlung der Sprache und der Versification des Tell kein zu großes Lob ertheilet werden. Von dieser Seite ist das Stück im Ganzen das vollkommenste, was der erste Gewalthaber der Sprache in dieser Gattung je lieferte. Auch die bewundernswürdige Enthaltsamkeit des Dichters, dem man sonst wohl eine Vorliebe für das Sententiöse vorwarf, darf nicht ungerühmt bleiben. Es sind äußerst wenige Denksprüche im Tell. Alle stehen am rechten Orte, nirgends ist Ueberladung. Fast ein Gleiches kann über Declamationen gesagt werden. Ein minder großer Dichter würde in der Scene in Rutli, die für uns nicht zu den anziehendsten gehört, wahrscheinlich große Declamationen über Freyheit angebracht haben. Nur die Tirade Melchthals über das Licht, wie er die Nachricht von der Blendung seines Vaters erhält, möchte etwas zu gesucht dichterisch seyn, und die poetische Beschreibung des zweyten Sturms, die an Lear erinnert, in dem Munde des Fischers, vielleicht zu einigen Einwendungen Anlaß

geben. An Charakteren, die ein lebhaftes Interesse erregen, ist Tell der einzige, der im Stücke vorkommt. Das Interesse der Handlung ist nicht fortschreitend, sondern nimmt mit dem Schlusse des viertes Actes ab. An einzelnen, ganz ausgezeichnet schönen leidenschaftlichen Tiraden ist das Stück nicht reich. Der Monolog Tells im vierten Acte verdient eine höchst ehrenvolle Erwähnung; aber im Ganzen bleibt es wahr, der schönen leidenschaftlichen Tiraden kommen äußerst wenige vor. Mag es seyn, daß der ungemein einfache Charakter der Personen, größten Theils Landleute, die Anbringung dieser Tiraden verhinderte. Sicher ist es, daß Schönheiten dieser Art, an der rechten Stelle, im Lesen den tiefsten Eindruck machen, und dem Dichter den dauerndsten Beyfall sichern. Ein rascher Gang der Handlung kann den ruhigen Leser in Erwartung, in eine gewisse Spannung versetzen; aber den höchsten Grad des tragischen Effects bringen nur glühende Empfindungen, glühend ausgedrückt, hervor. Eine künftige Poetik, oder ein künftiges Exempelbuch, möchte also aus dem Tell an einzelnen Beweisstellen wenig aufzunehmen haben.

So viel von dem Eindrucke dieses Stückes beym Lesen; nun etwas von dem muthmaßlichen Effecte, den es auf dem Theater hervorbringt. Wenn wir uns nicht sehr irren, so hat der Verfasser vorzüglich auf die Vorstellung auf dem Berliner Theater Rücksicht genommen. Nicht allein hat er ein sehr großes Theater vorausgesetzt, deren es doch in Deutschland nur wenige gibt, sondern ein Theater äußerst reich an mannigfaltigen und schönen Decorationen, die man

in der Vollkommenheit, wie sie sich der Verfasser dachte, wohl nur in Wien oder Berlin antrifft. Er hat sich sehr bemühet, bey manchen Scenen die Decorationen recht ausführlich anzugeben, also viel Gewicht darauf gelegt. Wo die Maschinerie nicht in großer Vollkommenheit vorhanden ist, da wird sicher der Zweck des Dichters durch deren Gebrauch zerstöret werden; aber was uns das Wichtigste scheint, selbst bey der größten Vollkommenheit der Decorationen und dem Gebrauche derselben läuft der tragische Eindruck Gefahr vernichtet zu werden, wenn nicht der Dichter mit weiser Sparsamkeit Anwendung von Decorationen und Theaterpomp macht. Man scheint, dieses in neueren Zeiten nicht gehörig beachten, und in großer Ausdehnung Sachen mit einander haben verbinden zu wollen, die so unvereinbar sind, mit einem Worte, das Trauerspiel mit der Oper zu vermischen. Man beachte einmahl die Zuschauer bey einem Spectakelstücke. Die Unruhen, ob sie die Decorationen, die Aufzüge recht sehen, die Bewegungen, die sie deßhalb anstellen, ziehen das Gemüth vom Auffassen einer recht tragischen Stimmung ab. Auf das Theater, als einen Guckkasten, wird die Aufmerksamkeit gerichtet. Wir geben gern zu, daß nach der sinnlichen Natur des Menschen ein aus dem Sujet fließender, wohl angebrachter Pomp, den feyerlichen Eindruck erhöhen könne. Von einer öfteren Veränderung der Decorationen erwarten wir hingegen gar keinen Vortheil, sondern befürchten große Nachtheile, befürchten, daß der Eindruck des Trauerspieles zu dem einer englischen Pantomime her-

absinken dürfte. Mit allen feineren und gröberen Sinnen zugleich kann der Mensch nicht genießen. Wird dieses häufig versucht, so geschieht es sicher bald auf Unkosten der feineren. Wir haben schon oben angemerkt, daß keine einzige weibliche Rolle von Bedeutung sich im Tell findet. Hierdurch entgeht dem Stücke bey der Aufführung ein Großes. Es ist nicht allein eine ziemlich allgemein anerkannte wahre Bemerkung, daß, eine sehr geringe Zahl großer Schauspieler abgerechnet, das weibliche Geschlecht im Durchschnitte mehrere gute Schauspielerinnen, als das unsrige Schauspieler geliefert hat. Der größte Theil der Zuschauer von beyden Geschlechtern wird oben drein kein Favoritstück aus einem Trauerspiele machen, in welchem sich keine Actrice bedeutend zeigen kann, und dieß aus verschiedenen Gründen. Wir glauben, daß der Verfasser entweder die Bertha mehr in die Haupthandlung hätte verflechten, oder auf irgend einem anderen Wege durch Einführung von Baumgartens Frau, oder sonst unbeschadet dem Charakter des Ganzen, für die Wünsche der Zuschauer Sorge zu tragen vermocht hätte. Mit der Geschichte, an die sich der Verfasser nach Johann Müller sehr anschließt, kann ja der Dichter, bis auf einen gewissen Punct, machen, was er will. Wir müssen um so mehr den Mangel einer bedeutenden wirklichen Rolle bedauern, da nähmlich die vom Tell wohl die einzige seyn möchte, in welcher ein großer Schauspieler sich recht zeigen kann, und die Menge der Nebenpersonen, die schlechten Schauspielern zufallen, der Hervorbringung des tra-

gischen Effects in der Aufführung nicht günstig sind. — Bey allem, was wir erinnerten, trifft dennoch der von Ausländern unsern Tragikern so häufig gemachte Vorwurf, daß ihre Arbeiten nicht für die Bühne geschrieben wären, den Tell nicht. Der Verfasser hat sicher auf die Aufführung bey der Ausarbeitung calculirt, und die Länge des Stückes ist auch auf die Vorstellung passend berechnet.

Tell war Schillers letztes Werk. Langsam und stille entwickelt sich die Handlung aus dem blühenden Idyllengrunde reiner unverdorbener Natur, bis zum hohen tragischen Ende, wo das ganze Land in übereinstimmenden Richtung sich von den unerträglichen Landvögten befreyet.

Schiller schloß seiner würdig mit classischer Gediegenheit, mit schönem besonnenen Kunstgenie eine Laufbahn, die er glänzend und feurig, aber ungezügelt und mit unsicherem Geschmacke begonnen hatte.

Ueber Schillers kleinere Dramen und Uebersetzungen.

Der Menschenfeind. Ein Fragment, dessen Vollendung und Ausführung unterblieben ist. Wir dürfen dieses bedauern, da uns der Dichter hier einen eigenen Knoten schürzt, den er auch sonst nirgends auflöste. Der Graf von Hutten, welch ein eigener Menschenfeind voll Liebe zur Natur und voll Achtung für die Bestimmung des Menschen. In der

„kunstreichen Stille der Pflanzenwelt vernimmt er das Wandeln der Gottheit, ihre verdienstlose Trefflichkeit trägt seinen forschenden Geist hinauf zu dem höchsten Verstande. — Wo der Mensch wandelt, verschwindet ihm der Schöpfer." — Er sieht das ganze Menschengeschlecht für seinen Mörder an. — Wir erfahren zwar noch nicht die Schicksale dieses Menschenfeindes, aber die Gestalt seines Geistes und Herzens wird uns von dem Dichter anschaulich gemacht.

Rosenberg, die Gegenmaschine des von Hutten, tritt mit Zuversicht in die Schranken, und findet den Menschenhaß verächtlich; doch sehen wir noch nicht seine moralische Kraft und auch seine Liebenswürdigkeit nur wenig. Der Gärtner, die Tante, Abel, und dann die mit Glorie umgebene Angelica, welch ein Reichthum interessanter Charaktere, die bey den ersten zweyen noch durch Andeutung nicht gemeiner Schicksale erhöhet werden.

Sollten wir je eine Fortsetzung dieses Fragments von einer andern Hand erwarten dürfen? Es gehört dazu gewiß mehr Muth und Genie als zur Fortsetzung des Geistersehers.

Die Huldigung der Künste. Nie ist wohl bey ähnlichen Gelegenheiten eine humanere, würdigere Huldigung vor sich gegangen. Ein Gelegenheitsgedicht, das alles ergreift, was die Gelegenheit und die Umstände darbiethen, aber es an das Ewige und Bleibende anschließen, ist gewiß das Muster dieser Gattung. Wie passend und zart sind die Beziehungen auf die russischen Regenten, auf den Hof von Weimar! Wie treffend die Selbstcharakterisirung der Kün=

ste! Eine edle, dem Gegenstande angemessene Sprache herrscht durchaus. Nur dürfte das Wort Ansiedeln von den Musen doch zu gemein, so wie die Verse:

Die stolze Flottenrüstung seiner Maste
Erschreckt den alten Belt in seinem Meerpallaste

zu unverständlich seyn.

Die Beziehung des südlichen Orangenbaums auf die nördliche Prinzessinn scheint nicht ganz natürlich zu seyn.

Genius.

Warum pflanzt ihr diesen Baum?

Jüngling.

Ach! sie kommt aus fernem Land,
Und ihr Herz blickt in die Ferne!
Fesseln möchten wir sie gerne
An das neue Vaterland.

Genius.

Darum grabt ihr diesen Baum
Mit den Wurzeln in die Erde,
Daß die Hohe heimisch werde
In dem neuen Vaterland. —

Wen befriedigt diese Auskunft? —

Semele. Ohne es als einen Vorzug anzurechnen, darf man bemerken, daß dieses Product, des-

sen Gegenstand doch so sehr zum Sentimentalisiren einladet, doch eines der objectivesten ist, die aus Schillers Feder kamen. Ja dieß mag die Ursache seyn, warum es sich nicht über die Mittelmäßigkeit erhebt. Diese Juno und dieser Zevs haben auch nur die Naturwahrheit gemeiner Wesen. Was ist Ceres unter Schillers Hand geworden, und was diese Juno? — Die Götter führen auch hier eben keine Göttersprache. Wenn Juno singt:

Götterbrot und Nektarpunsch
Ueberflügeln meinen Wunsch —

oder:

Umrauscht nicht mein Haupt die olympische Krone?

Wer erkennt hier den Verfasser der Klage der Ceres?

Die Stelle, wo Semele ihren Geliebten, den vermeinter Beror beschreibt, mag die gelungenste seyn. Siehe erste Scene.

O Berör! er kam
Ein schöner Jüngling, reitzender, als keiner,
Aurora's Schooß entflossen; u. s. w.

Die Uebersetzungen und Nachbildungen, mit denen sich Schiller befaßte, sind neben seinen Originalwerken zu unwichtig, als daß wir ihre Verdienste hier weit-

weitläuftiger aus einander setzen sollten. Hierzu kommt die Sorge, uns für die Beurtheilung seiner prosaischen Aufsätze noch einigen Raum zu sparen, so daß wir uns darauf beschränken, nur die Bearbeitung des Macbeth näher zu beleuchten, bey welcher wir uns zugleich von Schillers Uebersetzungs- und Umarbeitungsgabe einen Begriff machen können.

Nur ersuchen wir noch die Leser, sich bey der Lectüre der aus dem Französischen entlehnten Lustspiele an Shakespeares Schatten zu erinnern, und zu bemerken, ob der dort geäußerte Tadel nicht zum Theil diese Sujets treffe.

Macbeth.

Es ist allen Dankes werth, daß Schiller eins der genialischsten Werke so rein als möglich übergetragen, in schöne Jamben eingekleidet, zum Studium desselben neue Gelegenheit gegeben, und der theatralischen Vorstellung empfohlen hat; denn hoffentlich wird nun künftig keine Bühne eine andere Nachbildung, als diese, dazu wählen. Gleich in der ersten Scene stoßen wir auf eine Abänderung. Im Originale zeigen sich die Hexen nur, wie um anzuzeigen, sie und das Schicksal würden durch übernatürliche Mittel über die folgenden Begebenheiten walten. Macbeths Nahme wird nur genannt, und sie verschwinden. Was sie nicht sagen, spricht der Donner und Blitz, die Heide, wo sie erscheinen, aus. Schiller hat eine Exposition

hineingelegt, die uns unnöthig scheint, weil sie sich im Folgenden durch Handlung selbst macht. Wenn ferner hier die erste Hexe sagt:

Aber die Meisterinn wird uns schelten,
Wenn wir mit trieglichem Schicksalswort
Ins Verderben führen den edeln Helden,
Ihn verlocken zu Sünd' und Mord.

und:

Er ist tapfer, gerecht und gut,
Warum versuchen wir sein Blut?

so liegt diese moralische Empfindung nicht im Charakter einer Hexe, und zu diesem Mißgriffe, daß sie Macbeths Partey gegen die übrigen nimmt, verleitete Schiller die von ihm eingeschaltete und wie gesagt unnöthige Exposition. Auch kündigt die Hexe, durch obige Worte, ihre Meisterinn nicht richtig an; denn, Hekate zürnt, wie sichs in der Folge im dritten Acte des fünften Auftritts des Originals zeigt, darüber, daß man ihr keinen Antheil an der Unthat vergönnt hat, wie sich das auch für eine Hexenmeisterinn ziemt. — In der zweyten Hexenscene läßt Schiller diese erste Hexe ihren Schwestern erzählen, wie sie erzürnt über die Zufriedenheit eines Fischers ihm einen Schatz finden lassen, und ihn dadurch ins Verderben gestürzt habe. Eine schöne, lehrreiche Erzählung, aber viel zu moralisch für eine Hexe, welche den Werth der Zufriedenheit schwerlich begreifen, und daher nicht leicht einen Zufriedenen verfolgen wird. Weniger glänzend, aber wahr äußert sich die Shakespearesche Hexe, die, um

sich an einem Weibe wegen verweigerter Kastanien und Schimpfreden zu rächen, als Ratze deren Mann verfolgen will. — Auch wäre dieß Benehmen nicht im Geiste des Weibes, das vorher gegen die Verführung Macbeths Einwendungen machte. — So wie das Innere der Hexen, so ist auch ihr Aeußeres verändert. Banquo nennt sie riesenhaft statt verdorrt, witherd und spricht von ihrem männischen Ansehen, da sie doch nur, um ihre Häßlichkeit zu vermehren, Bärte haben sollen. — Bürgers Hexen sind freylich über die Gebühr ekelhaft; aber auch die Schillerschen weichen in das andere Extrem vom Urbilde ab, worin sie nur Dienerinnen, Werkzeuge des Schicksals, dabey freylich gemeine, schadenfrohe Seelen sind. — Da, wo Lady Macbeth ihren Gemahl zum Königsmorde bestimmt, hat Schiller die Frage, welche der Zuschauer aufwerfen könnte, in Macbeths Mund gelegt:

Wird uns der blut'ge Mord zum Ziele führen?
Steht dieser Cumberland nicht zwischen mir
Und Schottlands Thron? Und lebt nicht Donalbain?
Für Duncans Söhne nur und nicht für uns
Arbeiten wir, wenn wir den König tödten.

und läßt ihr die Lady so begegnen:

Ich kenne diese Thans! Nie wird ihr Stolz
Sich einem schwachen Knaben unterwerfen.
Ein bürgerlicher Krieg entflammet sich;
Dann trittst du auf, der Tapferste, der Beste,
Der Nächste an dem königlichen Stamm,
Die Rechte deiner Mündel zu behaupten ꝛc.

Indessen unterwerfen sich diese Barone dennoch in der Folge dem Malcolm, und es geschieht nichts, was den hier angegebenen Grund der Lady aufhöbe. — Die Auftritte des Pförtners im zweyten Acte, welche von den englischen Kunstrichtern (z. B. der Miß Montagu und dem dramatic. Censor, Th. I. pag. 90) verworfen, und auf dem englischen Theater nicht aufgeführt werden, sind hier in ein schönes, beziehungsvolles Lied und einen kurzen Dialog verwandelt worden. Gewiß ist es, daß die originalen Auftritte zum Tone des Ganzen nicht passen, — und Steevens selbst weiß sie nur durch die Bemerkung, daß Shakespeares Zuhörer auch in den ernsthaftesten Stücken etwas Komisches verlangt hätten, zu entschuldigen. Macbeth sagt zu den beyden Mördern:

Vielleicht stößt noch der dritte Mann zu euch; wodurch Schiller die nachherige Erscheinung dieses dritten erklären will. Aber im Originale sagt Macbeth davon nichts, und mit Recht; denn er sendet ihn vermuthlich, um jene beobachten zu lassen, oder aus Furcht, zwey möchten nicht hinreichen. Dort legitimirt sich dieser dritte auch ohne Zeichen hinlänglich durch das Wort Macbeth. Ohne Ursache sind die Reden der Mörder verwechselt. Der dritte, wie es scheint, der zuverlässigste, darf die gleichgültigen Worte:

Gut, laßt uns gehn und melden, was gethan ist,

nicht sagen. — Zu Anfange des vierten Acts sind einige Abänderungen geschehen. Was im Originale

Rosse sagt, ist hier dem Lenox gegeben. Aber jeder hat sein Eigenthümliches, und diese Verwechselung kann nur darum vorgenommen worden seyn, um das Personal abzukürzen, weil in der Folge Cathneß und Menteth wegbleiben. Auch die beyden Zauberscenen, die fünfte des dritten und die erste des vierten Acts sind in eine gezogen. — Ausgelassen ist die zweyte Scene des vierten Acts mit Lady Macduff und ihrem Sohne; vielleicht, um Macduff nicht herabzusetzen, den seine Gemahlinn über seine Verlassung bitter tadelt. Indessen führte sie Shakespeare uns wohl darum vor Augen, um uns Macduffs nachherige Leiden und Thaten desto tiefer fühlen zu lassen.

Ohne diese Scene ist auch ein zu merklicher Sprung; denn auf Macbeths Entschluß, Macduffs Schloß zu überfallen, folgt nun unmittelbar die Nachricht, daß es geschehen sey. Es ist wahr, auch mit dieser Scene folgt die That schnell auf den Vorsatz; aber ein einziger eingeschalteter Auftritt ist oft hinreichend, die Täuschung zu bewirken, als sey einige Zeit verstrichen. — Mit Recht ist der Arzt in der dritten Scene des vierten Acts weggelassen. Im letzten Aufzuge ist die Ordnung der Auftritte sehr verändert, auch sind einige Personen weggeblieben. Freylich geschieht bey Shakespeare alles mehr successiv, indessen mag die Unbequemlichkeit, das Theater zu oft zu verändern, wodurch selbst die Aufmerksamkeit der Zuschauer gestört wird, diese Verschiebung rechtfertigen. Die Vereinigung verschiedener Barone mit Malcolm geschieht hier auf dem Theater. Der Schluß folgt der Urschrift, nur daß statt Macbeths Haupt

dessen Rüstung (kürzer und besser vielleicht sein Schwert) und Krone dem Prinzen von Macduff überbracht wird. Der Uebersetzung liegt fast durchgehends die Eschenburgische (oder Wielandische, die wir nicht haben nachsehen können) zum Grunde, so daß diese zum Theil (wie im Hexengesange) ganz beybehalten und in Jamben abgesetzt ist. In folgenden Stellen scheint der Sinn mehr oder weniger verfehlt zu seyn.

Die Handlung selbst ist minder grausenvoll,
Als der Gedanke der geschreckten Seele.

Diese Stelle dünkt uns undeutlich. Der Sinn ist: das Schrecken über eine gegenwärtige Sache ist schwächer, als fürchterliche Einbildungen.

Dieß Bild — regt meine inn're Welt so heftig auf,
Daß jede and're Lebensarbeit ruht,
Und mir nichts da ist, als das Wesenlose.

And nothing is, but what is not. Besser nach Johnson, was noch nicht ist; das Künftige, also vermuthlich der Besitz der Krone.

Mein verstörter Kopf
War in vergangne Zeiten weggerückt.

With things forgotten; vergessene Dinge, nähmlich die Verheissungen, womit er sich eben beschäftiget hatte.

Der Rab, ist heiser,
Der Duncans tödtlichen Einzug in mein Haus an-
krächzen soll.

Nicht: ankrächzen soll, sondern croaks, ankrächzt, nähmlich der keuchende Bothe, der Duncans Ankunft meldet.

Macbeth. Das wag' ich alles, was dem Manne
ziemt,
Wer mehr wagt, der ist keiner!
Lady. Wars denn etwa
Ein Thier, das dich vorhin dazu getrie-
ben?
Als du das thatest — da warst du ein
Mann!

Dich dazu getrieben. Wozu? Hier fehlt: zur Mittheilung dieses Gedankens: break this enterpiire to me. Als du das thatest (zu thun wagtest, nähmlich den Gedanken zu fassen), da warst du ein Mann.

Mein gut Gewissen und mein Herz

tavtologisch; besser Treue, Pflicht, allegiance. Ferner fehlen im Monolog die sehr schicklichen Worte:

Words to the head of deedo too cold breath
gives.

Der vortreffliche Zug.
had he not resembled
my Father as he slept, J had done't.
ist durch:

Hätt' es mich nicht,
Wenn er so schlafend lag, an meinen Vater
Gemahnt ꝛc.

nicht kräftig genug wieder gegeben. Ferner sagt Macbeth:

Es war, als hört' ich rufen: Schlaft nicht mehr!
Den Schlaf ermordet Macbeth, den unschuld'gen —
Den Schlaf, der den verworrnen Knaul der Sorgen
Entwirrt, der jedes Tages Schmerz und Lust
Begräbt, und wieder weckt zum neuen
Morgen.

Die letztern Worte stehen im Originale nicht. Wie gehört auch in dieses Lob des Schlafs, daß er die Lust begräbt, daß er den Schmerz wieder weckt? Und wie kann der Schlaf wecken? —

Der Schuldbrief, der auf mir lastend mich so bleicht.

Lastend steht mit Recht nicht im Originale.

Einnicken aller freudigen Geschöpfe — für good things. Macbeth sagt zum Geiste:

Du kannst nicht sagen, ich war's.

deutlicher: daß ich's that. I dit it.

Wie? was ficht's mich an,

besser: Nun — was gehts mich an. Macbeth sagt, als ihn die erste Erscheinung vor Macduff warnt:

— Hab Dank für diese Warnung.
Du zeigest meiner ungewissen Furcht
Das Ziel!

Das Ziel könnte leicht für Ende genommen werden; das kann es aber nicht heißen, weil Macbeth mehr zu wissen verlangt. **Thou hast harp'd my fear aright**, du hast meine Furcht richtig getroffen, du hast bekräftigt, daß meine Furcht gegründet war. — In die Antwort der ersten Erscheinung hat Schiller die Ursache gelegt, warum sie als gewaffnetes Haupt erscheint.

Fürchte Macduffs krieg'risch Haupt.

Symbolisch sind alle drey Erscheinungen; Steevens meint mit Upton, die erste deute auf Macbeths eigenes von Macduff abzuhauendes Haupt. —

— schlafen in des Sturmes Rachen

in spite of thunder, ist etwas stark ausgedrückt; dagegen zu schwach **thow his eyes and grieve his heart** durch

Erscheint und macht sein Herz nicht froh.

Nachdem Macbeth Banquo's Nachkommen erblickt und gezählt hat, sagt er:

Was seh' ich? Wie? die Kronen, die Reichsäpfel
Verdoppeln sich, die Zepter werden dreyfach!

Das klingt, als ob sie sich eben vor Macbeths Augen verdoppelten; allein, indem die Könige vorüber ziehen, sieht er sie erst genauer an, und bemerkt die doppelten Kronen. — Und warum g r i n z t Banquo? Er lächelt, smiles, was ihm besser ziemt. — Die Rede des Arztes, als er der Königinn zuhört:

Ich will mir alles merken, was sie sagt,
Damit ich nichts vergesse,

klingt etwas sonderbar; set down, besser niederschreiben. — Macbeths Worte zum Arzte auf dessen Entschuldigung, daß er keine Seelenkrankheit heilen könne:

So fluch' ich deiner Kunst, mir frommt sie nicht;

ist in dieser Lage weniger passend, als:

Throw physik to the dogs I'll none of it.

Dann: Ich fürchte einen Doppelsinn des Teufels, der Lügen sagt wie Wahrheit;

ist selbst doppelsinnig; es könnte heissen: der beydes, Lügen und Wahrheit sagt, und soll bedeuten: der so lügt, als ob es Wahrheit wäre, that lies like truth.

Gedichte, zwey Theile.

Ehe wir die merkwürdigsten Stücke dieser Sammlung einzeln durchgehen, mag der Leser mit uns sich zuerst einen allgemeinen Ueberblick auf sie verschaffen.

Der von Schiller gemachte Unterschied zwischen naiver und sentimentaler Poesie ist hinlänglich und oft erörtert worden. Schiller kann also fürs Erste dadurch charakterisirt werden, daß man ihn unter die sentimentalen Dichter zählt. Die Werke dieser stehen unter sich in einer gewissen Verbindung und erfordern, um gefühlt und verstanden zu werden, außer dem Kunstsinne eine positive Kenntniß von der Individualität des Dichters. Die Gedichte, welche überschrieben sind: Der Tanz, das Glück,

der Genius, die Worte des Glaubens, der Spaziergang, die Geschlechter, die Antike an den Wanderer, die Sänger der Vorwelt, das Reich der Formen oder das Ideal und das Leben, Shakespeares Schatten, der Kampf, die Resignation, die Worte des Wahns, Votiv-Tafeln, diese Gedichte reichen den Schlüssel dar zu allen übrigen Werken des Dichters.

Was Schillern von andern sentimentalen Dichtern unterscheidet, ist, daß bey diesen die Ideen, welche sie darstellen, Eingebungen augenblicklicher Begeisterung sind, bey ihm aber Resultate tiefsinniger Nachforschungen. Die Erscheinungen, die der tiefsinnige Philosoph sieht, wenn in Stunden der Begeisterung seine Ideen sich in Bilder verwandeln, sind der Inhalt der angeführten Poesien. Diese wunderbare Vereinigung der Speculation mit dem Talente der Darstellung gibt Schillers Gedichten folgende Eigenthümlichkeiten.

Die erste besteht darin, daß ihnen etwas Geheimnißvolles und Mystisches beywohnet. Die ästhetischen Ideen haben das Unterscheidende, daß sie zwar angeschauet aber nicht begriffen werden, die Ideen der Vernunft, daß sie zwar begriffen aber nicht angeschauet werden. Der naive Dichter, indem er die Natur, das in den Sinnen Gegenwärtige, zum Objecte seiner Einbildungskraft macht, erhöht durch die Darstellung den Gegenstand. Der sentimentale Dichter hingegen, wenn er die Natur nicht nur auf

Ideen bezieht, sondern, wie Schiller oft thut, die Ideen selbst darstellt, muß seinen Gegenstand gewisser Maßen vernichten. Denn durch die Darstellung raubt er den Ideen der Vernunft ihre Begreiflichkeit und macht, daß sie für den Verstand an Deutlichkeit verlieren, was sie für die Empfindung an Fülle gewinnen. Durch den Inhalt erweckt er die Reflexion, durch die Form erschwert er sie. Daher jenes Mystische und Geheimnißvolle. Dieß ist zum Beyspiel der Fall bey der Elegie: das Glück, von dem wir unten reden werden.

Allerdings gibt es unter Schillers Gedichten mehrere, welche das Bedürfniß zu forschen in demselben Augenblicke befriedigen, in welchem sie dasselbe erwecken; dahin gehört folgende Stelle aus Shakespeares Schatten:

„Glauben sie nicht der Natur und den alten Griechen, so holst du
„Eine Dramaturgie ihnen vergebens herauf.“
O die Natur, die zeigt auf unsern Bühnen sich wieder
Splitternackend, daß man jegliche Rippe ihr zählt.

Was bedeutet hier Natur? In demselben Augenblicke, wo man diese Frage aufwirft, beantwortet man sie sich. Der Schatten spricht von der wahren, der Fremdling aus der Oberwelt von der wirklichen Natur. Vorzüglich empfehlen wir in dieser Rücksicht unsern Lesern das Studium des Spaziergangs, eines Werkes, welches wegen des

tiefsinnigen Inhalts und der lieblichen Klarheit der Form Schillers Genie in seiner ganzen philosophischen Würde und dichterischen Anmuth zeigt. Viel weniger befriedigend von Seiten der Klarheit ist das Reich der Formen. Wer nicht den Verfasser der Briefe über die ästhetische Erziehung Schritt für Schritt begleitet hat, in dem vielfach sich windenden Gange der Speculationen, die ihn auf das Resultat führen, das Wesen des Schönen sey lebendige Gestalt, wird Mühe haben, das Gedicht überhaupt und insonderheit folgende Strophe zu verstehen:

Nur den Körper eignet jenen Mächten,
Die das dunkle Schicksal flechten,
Aber frey von jeder Zeitgewalt,
Die Gespielinn seliger Naturen
Wandelt oben in des Lichtes Fluren,
Göttlich unter Göttern die Gestalt.
Wollt ihr hoch auf ihren Flügeln schweben,
Werft die Angst des Irdischen von euch,
Fliehet aus dem engen dumpfen Leben
In des Ideales Reich!

Im Allgemeinen aber glaube man ja nicht, daß Schillers Muse von ihren Verehrern Kenntniß eines bestimmten philosophischen Systems, Anhänglichkeit an die Lehren einer gewissen Schule verlange. Sie verschließet ihr Heiligthum niemanden, der einen zur Philosophie und Poesie gebildeten Geist hat, verdanke er diese Bildung dem Homer und Pla-

te, oder Kant und Göthen. Unter Philosophie wird hier verstanden eine Gesinnung, herrschende Liebe zur Wahrheit, die den Geist immer wach erhält, und unablässig warnet, nicht eher etwas für gewiß zu halten, als bis das Gewissen Zeugniß gibt, daß man hinreichende Gründe dazu habe, ernstes Streben über die großen Fragen, was der Mensch wissen könne, was er thun solle, was er hoffen dürfe, durch methodisch angestellte Untersuchungen mit sich selbst einig zu werden, stets reger Eifer, nach vollendeter Speculation die einzelnen Erscheinungen aus den gefundenen Principien zu erklären, oder nach denselben zu beurtheilen, eben das, was unser Dichter darunter versteht, wenn er sagt:

Welche wohl bleibt von allen den Philosophieen? Ich weiß nicht.
Aber die Philosophie, hoff' ich, soll ewig bestehn.

Außer dem Mystischen unterscheidet Schillers Dichtungen die in denselben durchgängig herrschende Erhabenheit. Erhaben nennt man die Werke der Kunst, welche das Gefühl von der Würde, die uns als vernünftigen, selbstthätigen und freyen Wesen zukommt, entweder darstellen, oder durch die Darstellung erwecken. Daß ungeachtet der furchtbaren Gewalt, welche Natur und Schicksal über uns ausüben, wir Kräfte besitzen, die über beyde uns unendlich erheben, die Kraft zu denken und zu wollen, daß wir einer Weltordnung angehören, in welcher die unterste Stufe einzunehmen, unendlich ehrenvoller ist, als in der sinnlichen die höchste — diese Ideen

liegen tief in des Dichters Seele. In jedem Augenblicke der Begeisterung werden sie in ihm lebendig, und heiligen die Darstellung jedes von ihnen noch so entfernt scheinenden Gegenstandes. Reich an höchst erhabenen Schilderungen ist die schon erwähnte Elegie: der Spaziergang. Eine von ihnen ist folgende: der Wanderer steht auf einer Brücke, und sagt:

> Endlos unter mir seh ich den Aether, über mir endlos,
> Blicke mit Schwindeln hinauf, blicke mit Schaudern hinab,
> Aber zwischen der ewigen Höh', und der ewigen Tiefe
> Trägt ein geländerter Steg sicher den Wand'rer dahin.

Das wunderbare Verhängniß, nach welchem der Mensch, hingeworfen in das Universum, eingeengt zwischen den engen Grenzen der Geburt und des Todes, unwissend woher er kommt, und wohin er geht, hinter sich, vor sich, um sich das Unendliche, schwebend zwischen Himmel und Erde, rings umgeben von übermächtigen Naturkräften, trotzend auf die eigene Stärke, mit der stolzen Zuversicht eines Gottes durch das Leben wallet, wie erhaben ist es dargestellt! Und die Würde der Wissenschaft stellt dasselbe Gedicht so dar:

> Aber im stillen Gemach entwirft bedeutende Zirkel

to, oder Kant und Göthen. Unter Philosophie wird hier verstanden eine Gesinnung, herrschende Liebe zur Wahrheit, die den Geist immer wach erhält, und unablässig warnet, nicht eher etwas für gewiß zu halten, als bis das Gewissen Zeugniß gibt, daß man hinreichende Gründe dazu habe, ernstes Streben über die großen Fragen, was der Mensch wissen könne, was er thun solle, was er hoffen dürfe, durch methodisch angestellte Untersuchungen mit sich selbst einig zu werden, stets reger Eifer, nach vollendeter Speculation die einzelnen Erscheinungen aus den gefundenen Principien zu erklären, oder nach denselben zu beurtheilen, eben das, was unser Dichter darunter versteht, wenn er sagt:

Welche wohl bleibt von allen den Philosophieen?
Ich weiß nicht.
Aber die Philosophie, hoff' ich, soll ewig bestehn.

Außer dem Mystischen unterscheidet Schillers Dichtungen die in denselben durchgängig herrschende Erhabenheit. Erhaben nennt man die Werke der Kunst, welche das Gefühl von der Würde, die uns als vernünftigen, selbstthätigen und freyen Wesen zukommt, entweder darstellen, oder durch die Darstellung erwecken. Daß ungeachtet der furchtbaren Gewalt, welche Natur und Schicksal über uns ausüben, wir Kräfte besitzen, die über beyde uns unendlich erheben, die Kraft zu denken und zu wollen, daß wir einer Weltordnung angehören, in welcher die unterste Stufe einzunehmen, unendlich ehrenvoller ist, als in der sinnlichen die höchste — diese Ideen

liegen tief in des Dichters Seele. In jedem Augenblicke der Begeisterung werden sie in ihm lebendig, und heiligen die Darstellung jedes von ihnen noch so entfernt scheinenden Gegenstandes. Reich an höchst erhabenen Schilderungen ist die schon erwähnte Elegie: der Spaziergang. Eine von ihnen ist folgende: der Wanderer steht auf einer Brücke, und sagt:

Endlos unter mir seh ich den Aether, über mir endlos,
Blicke mit Schwindeln hinauf, blicke mit Schaudern hinab,
Aber zwischen der ewigen Höh', und der ewigen Tiefe
Trägt ein geländerter Steg sicher den Wand'rer dahin.

Das wunderbare Verhängniß, nach welchem der Mensch, hingeworfen in das Universum, eingeengt zwischen den engen Grenzen der Geburt und des Todes, unwissend woher er kommt, und wohin er geht, hinter sich, vor sich, um sich das Unendliche, schwebend zwischen Himmel und Erde, rings umgeben von übermächtigen Naturkräften, trotzend auf die eigene Stärke, mit der stolzen Zuversicht eines Gottes durch das Leben wallet, wie erhaben ist es dargestellt! Und die Würde der Wissenschaft stellt dasselbe Gedicht so dar:

Aber im stillen Gemach entwirft bedeutende Zirkel

Sinnend der Weise, beschleicht forschend den schaffenden Geist,
Prüft der Stoffe Gewalt, der Magnete Hassen und Lieben,
Folgt durch die Lüfte dem Klang, folgt durch den Aether dem Strahl,
Sucht das vertraute Gesetz in des Zufalls grausenden Wundern,
Sucht den ruhenden Pol in der Erscheinungen Flucht.

Der Forscher erscheint hier als ein Gott, der die unendliche Kraft der Natur unter die noch mächtigere Gewalt seines Geistes beuget. Selbst wenn er scherzt, ist der Dichter erhaben. Diese Eigenheit lernt man am besten kennen aus dem Gedichte: Shakespeares Schatten. Durch den schnellen Wechsel auf einander folgender Vorstellungen, von denen die eine immer die Richtigkeit der andern anschaulich macht, erhält dieses Gedicht seine komische Kraft, und erregt Lachen; durch das Gemählde von der Würde der wahren tragischen Kunst, welches die eine, und durch das Gemälde von der Unwürdigkeit der wirklichen tragischen Kunst, welches die andere Reihe von Bildern aufstellt, erhält es seine satyrische Kraft, und macht ernst. Als erhabenes Spottgedicht kündigt sich diese Poesie durch die ersten Distichen an:

Auch erblickt' ich allda die hohe Kraft des Herakles,
Seinen Schatten, er selbst leider war nicht mehr zu sehn.

Rings-

Ringsum schrie wie Vogelgeschrey das Geschrey der Tragödien
Und das Hundegebell der Dramaturgen um ihn.
Schauerlich stand das Ungethüm da, gespannt war der Bogen,
Und der Pfeil auf der Senn' traf noch beständig das Herz.

Eine dritte aus den bisher gemachten Bemerkungen leicht zu erklärende Eigenthümlichkeit in Schillers Gedichten besteht, wie uns scheint, darin, daß die Stimmung, worin sie versetzen, fast nie rein künstlerisch ist. Zwey Triebe regen sich unablässig in des Menschen Brust, der eine strebt nach Stoffe, nach Erweiterung des Daseyns, der andere nach Form und Gesetzmäßigkeit. Wird einer dieser Triebe auf Kosten des andern befriedigt, so befinden wir uns in einer zwangvollen und peinlichen Verfassung. Gäbe es einen Zustand, worin beyde Triebe zu gleicher Zeit ihre höchste Befriedigung fänden; so könnte man von diesem sagen, daß er dem Menschen den Genuß des höchsten Gutes gewähre. Ein solcher Zustand ist der ästhetische, hervorgebracht durch die Betrachtung des reinen Schönen, die Ideenfülle, macht, daß die Sinnlichkeit unumschränkt herrscht; das andere, die Zweckmäßigkeit, macht, daß die Sinnlichkeit unumschränkt beherrscht wird, folglich gewährt uns die Betrachtung desselben eine gesetzmäßige Erweiterung des Daseyns, und das Eigenthümliche der rein künstlerischen Stimmung ist das Gefühl der befriedigten Sehnsucht nach dem höchsten Gute.

Durch das Mystische erregen Schillers Gedichte ein Interesse der practischen Vernunft. Wo ein Interesse ist, da ist ein Bedürfniß, das Bedürfniß macht unruhig, die Unruhe stört den Genuß.

Was wir hier als etwas Unterscheidendes von Schillers Werken aufführen, behauptet er selbst in der angeführten Abhandlung von allen sentimentalen Dichtungen. „Anders als die durch naive Stim„mung, sagt er, ist die, welche der sentimentale „Dichter hervorbringt. Er erregt in dem Hörer ei„nen lebendigen Trieb, die Harmonie in sich zu er„zeugen, welche er dort wirklich empfand, ein Gan„zes aus sich zu machen, die Menschheit in sich zu „einem vollendeten Ausdrucke zu bringen. Daher „ist hier das Gemüth in Bewegung, es ist ange„spannt, es schwankt zwischen streitenden Gefühlen, „da es dort ruhig aufgelöst, einig mit sich selbst und „vollkommen befriedigt ist." Dieser Bemerkung stimmen wir bey in Beziehung auf diejenigen sentimentalen Dichter, welche Ideen darstellen; in Beziehung auf die aber, welche die Natur auf Ideen *nur* beziehen, wagen wir, anderer Meinung zu seyn, und berufen uns deßwegen auf den Eindruck, den G ö t h e n s Z u e i g n u n g in dem Hörer zurück läßt. Unter dem Schleyer der Allegorie stellt diese Poesie die Reihe von Zuständen dar, welche die Seele des gebornen und geweiheten Dichters durchirrt, von dem Augenblicke an, wo sie sich ahndet und suchet, bis zu dem Augenblicke, wo sie sich findet und versteht, und wo vor dem entzückten Auge das Allerheiligste der Kunst sich öffnet. Ohne Zweifel ist dieses Gedicht

sentimental: und doch, welche Stimmung bringt es hervor! himmlische Ruhe und seligen Frieden. — Eben so würde man irren, wenn man glaubte, daß das Erhabene die Seele nothwendig beunruhigen müsse. Bey Schillern thut es diese Wirkung freylich sehr oft, weil es in dem Grade, als es die Würde des Menschen fühlbar macht, uns den Unwerth der Menschen inne werden läßt. Um sich zu überzeugen, daß es erhabene Poesien gebe, welche der Seele zu dieser Reflexion nicht Zeit lassen, vergleiche man Mahomets Gesang von Göthe. Die Ursachen dieser Verschiedenheit anzugeben, ist hier der Ort nicht, weil es eine vollständigere Theorie des Erhabenen voraussetzt, als wir bis jetzt haben.

Alles bisher Gesagte wird nur angeführt, um zu zeigen, daß Schillers Gedichte zwar einen vielfachen, höchst edeln, in seiner Art einzigen Genuß gewähren, aber nicht einen rein künstlerischen, und daß die Ursache hiervon nicht in der Gattung liegt, worin er arbeitete, sondern in seinem Genie, darin, daß seine Einbildungskraft fast nie ganz frey wirket, sondern selbst in ihren kühnsten Schwüngen unter der Herrschaft, nicht des Verstandes (denn dieß muß sie bey jedem Dichter immer und überall), sondern der Vernunft bleibt. Allerdings gibt es in vorliegender Sammlung mehrere Poesien, in denen des Dichters Einbildungskraft, dieser Fesseln entledigt, sich ganz frey bewegt. Dürfen wir aber freymüthig bekennen, was wir denken; so gestehen wir, daß Schiller uns hier nicht in seiner Sphäre zu seyn scheint. An die wahrhaft genialischen Dichtungen der Alten und eini-

ger Neuern, von denen man, so paradox es auch klingt, mit Wahrheit sagen kann, daß sie, je inhaltloser desto schöner sind, reichen diejenigen von Schillers Gedichten nicht, welche das Interesse der Vernunft beraubt, durch die bloße Form gefallen sollen. Ob gleich sie durch die Vortrefflichkeit der Diction und andere Vorzüge des Hörers Gemüth einnehmen; so erfüllen sie doch dasselbe nicht, und von ihnen möchte gelten, was der Dichter mit großer Ungerechtigkeit gegen sich, von der ganzen vorliegenden Sammlung sagt, wenn er spricht:

Nicht länger wollen diese Lieder leben,
Als bis ihr Klang ein fühlend Herz erfreut,
Zur fernen Nachwelt wollen sie nicht schweben,
Sie tönten, sie verhallen in der Zeit.
Des Augenblickes Lust hat sie geboren,
Sie fliehen fort im leichten Tanz der Horen.

Schiller als lyrischer Dichter.

Seine lyrischen Gedichte sind selten reine Schöpfung der Fantasie; der Verstand ist immer zugleich in Bewegung; es scheint, es könne ihn keine Empfindung berühren, ohne daß sie zugleich die harmonische Idee anschlüge. Aber eben weil dieser Verstand so tief, so umfassend ist, wird auch jedes Gefühl dadurch geläutert, veredelt, verfeinert, und nicht selten zu einer innigen Zartheit, ja manches Mahl weichen Lieblichkeit hinaufgehoben. Schillers lyrische Ge-

dichte schimmern, wie zarte, weiße Rosen in des Dichters ernsten Eichenkranz verflochten. Diese Vorzüge sind besonders sichtbar in dem Gedichte:

Die Blumen. Wie anmuthig ist die Begrüßung dieser Kinder der verjüngten Sonne! Wie rührend die Klage, daß sie ohne Gefühl sind; daß sie zur Liebe einladend und von Liebe umsungen, umgaukelt, doch selbst der Liebe entbehren. Wie fein und doch gewisser Maßen dithyrambisch ist die Wendung der letzten Strophe.

Das Geheimniß. Nur die erste Strophe ist reine Empfindung des Liebenden. In der zweyten verliert er sich schon wieder in die Ideen des Glücks und Schicksals, die aber hier nur in der bestimmten Beziehung auf die Liebenden berührt werden. Obschon die vier letzten Verse mehr das Interesse des Liebenden als des Denkenden ausdrücken, so sind wir doch durch die Betrachtungen schon dahin gekommen, zu vergessen, daß dieß alles gesagt wird, an einem Orte, wo der Sänger seine Geliebte erwartet.

Das Zauberische, das dieses Gedicht vom Anfange bis zu Ende begleitet, liegt vielleicht in einem gewissen Pianissimo, das sich in allen Bildern ausprägt.

Die Klage der Ceres. Die Anlage dieser schönen Elegie ist folgende: Der Frühling erwacht, Ceres durchstreicht die aufblühende Erde. Bange Ahndung zeigt der Göttinn den Aufenthalt der geliebten verlornen Tochter. Pluto hat sie mit sich zur Unterwelt entführt. Aber wie soll Ceres von dort Kunde von der Tochter erhalten, wohin das Geschick einer Göttinn jeden Zutritt auf immer versagt? Sie beneidet das Schicksal Sterblicher, welchen der Tod

die Thore jener düsteren Gegenden aufschließt. Vergebens sind ihre Wünsche. Das eiserne Geschick wird von keinem Flehen gebeugt; also ganz und auf ewig soll das Liebe dürstende Mutterherz von der Tochter getrennt seyn? Nein! eine Sprache, ein Band ist ihr geblieben. Durch Blumen und Pflanzen verbindet sich die Oberwelt mit den unterirdischen Wohnungen, denen die bedeckten Wurzeln zusinken; Blumen und Pflanzen mögen also auch hier der Liebe Zeichen seyn. (Eine Idee, eben so genialisch und groß gedacht, als sie milde und lieblich ausgeführt ist.) Die Mutter trägt nun ihre Liebe auf jene zarten Alphabete über.

Das große poetische Verdienst dieses Gedichtes ist über jeden Tadel erhaben. Sinnlich, lebendig, anschaulich, gestaltreich, mit den schönsten Erscheinungen der schönsten Jahreszeit, mit dem Anklagen des Schicksals, des fest verschlossenen Todenreiches, mit der Würde der Göttinn, dem Herzen der Mutter, der treuen Tochterliebe geschmückt, entfaltet es vor unsern Augen an einem Bande beynahe Alles, was unser Gemüth rühren und unseren Geist erheben kann. Der Wohllaut und die Pracht dieser Verse zeugen, daß die deutsche Sprache in der Götter und des Genie's Munde auch göttlich wird.

Die Erwartung ist mit allem Glanze einer frischen Farbengebung und des anziehendsten Colorits ausgestattet; die schönsten und neuesten Bilder folgen in der weisesten Stufenreihe an einander; mit der ganzen Gewalt seines philosophisch-dichterischen Genies entwickelt er die steigende Sehnsucht eines liebenden, von Erwartung trunkenen Gemüthes. Jedes Geräusch scheint dem Harrenden die Ankunft sei-

ner Geliebten zu verkündigen, und jedes Mahl, wenn er sich getäuscht findet, ergießt sich sein volles Herz gegen die ihn umgebende Natur. Im Grunde ist das Geheimniß auch eine Erwartung. Aber dort vertreibt sich der Lebende die Zeit mit Raisonnements. Hier ist von Anfang bis zu Ende nur Empfindung. Bloß in den Jamben der zweyten Strophe, die auch die mattesten sind, droht Schiller in die Ideenwelt umzuschlagen.

Weise hat der Dichter für die unruhige, abspringende Ungeduld die kurzen Daktylen gewählt, die wie ein kleiner Wasserfall hüpfen. Aber wenn das Gefühl nun an einem Gegenstande abströmt, so ergießt es sich voll, tief und breit, wie der Fluß von Wasserfällen gebildet, fortrauscht, in der Jamben gemäßigteren Fülle. Die dritte und vierte Strophe gehören zu dem Gelungensten, was die deutsche Dichtkunst im Fache der beschreibenden Poesie aufzuweisen hat. Der Ausgang ist eines so herrlichen Ganzen vollkommen würdig; die Vergleichung, womit geschlossen wird, eben so neu als überraschend, treffend und glänzend.

Dithyrambe. Kein tobender, zügelloser Freudengesang zu Ehren des Bacchus. Der Dichter kommt in seinem — wenn man so sagen darf — angehenden Räuschchen mit dem ganzen Olymp in Verkehr. Mit gewohnter Art knüpft er an das Irdische das Ueberirdische an. Des Bacchus Gabe gibt ihm Muth, Nektar zu verlangen. Er erhält ihn, vergißt den Tod, und dünkt sich ein Unsterblicher. Liebliches, erhöhetes Lebensgefühl ist die Grundlage des ganzen so singbaren Gedicht

Kassandra. Als Gemählde einer uns durch Mythologie bekannten Situation vortreffliches Gedicht. Daß es uns aber so tief ergreift und erschüttert, scheint nicht so wohl in der Wahrheit der Darstellung dieser besonderen Lage, als vielmehr in der Berührung einer Saite des Herzens zu liegen, welche in unseren Zeiten nicht selten von dem Schicksale schmerzlich bewegt wird. Jeder, der zwischen den Freuden und Wünschen der Jugend und jenen des männlichen Alters in der Mitte steht, — jeder, der durch Speculation oder Erfahrung um den jugendlichen Glauben gekommen ist, — jeder, den sein Schicksal von dem Glücke der ehelichen und häuslichen Verbindung ausschließt, — jedes verarmte und doch einem klaren Verstande beygesellte Herz wird leicht Kassandra's Monolog wie aus sich selbst nachsprechen, und ihre Gefühle theilen. Uebrigens ist der Schluß besonders erhaben, pathetisch und voll ernster Spannung. Ein schwarzer, magischer Nebel überschattet schnell eine blühende Landschaft, und läßt, wenn er wieder vorüberziehen wird, eine schaudervolle Verwandelung in öde Trümmer und drohende Felsenmassen fürchten. Von diesem ernsten, erhabenen Stücke, welcher Abstand zu dem kleinen, rührend einfachen Epigramme: Homeros Kopf als Siegel.

Treuer, alter Homer! dir vertrau' ich das zarte Geheimniß,
Um der Liebenden Glück wisse der Sänger allein.

An die Freude. Wer kennt diese herrliche Ode nicht, welche alles mit dem ganzen Zauber der

Dichtkunst ausspricht, was die Brust des edelsten Menschen in seinen glücklichsten Momenten fühlt? Die hohe Hinweisung auf den Schöpfer, womit der Chor immer einfällt, welchen Schwung gibt sie nicht dem Ganzen, wie veredelt sie nicht die Fröhlichen, indem sie den ewigen Schöpfer selbst mit kühner Begeisterung in ihren Kreis ruft! Daß dieses Meisterstück gedichtet werden konnte, daß alle feineren und besseren Menschen mit gleicher Stärke davon ergriffen, gehoben und begeistert werden, dieß beweiset die höheren Anlagen der menschlichen Natur und den Beruf zu einem anderen, freyen, geistigeren Wirken. Es ist die schönste Blüthe der Humanität, wenn selbst die Freude sich mit geistiger Verklärung umgibt, und den frohen Blick ins andere Leben richtet. So wie der Dichter in der zweyten Strophe die ganze Menschheit in den Kreis der Freude ruft, so schließt er auch in die ehedem vorletzte Strophe den ganzen Umfang menschlicher Pflichten ein. Wenn auch Schiller die letzte Strophe späterhin, vielleicht auch aus guten Gründen, wegließ, so wird sie doch gewiß von allen älteren Lesern Schillers wieder hergestellt. Der letzte Chor scheint nun schon gar nicht entbehrlich; denn mit ihm erst wird jede Dissonanz aufgelöst, erst durch ihn kommt das Gemüth in die stille, süßwehmüthige Stimmung, welche in edeln Seelen gewöhnlich auf rauschendere Bewegungen folgt.

Abschied an die Leser. Mit welcher Bescheidenheit tritt der Dichter hier zurück, aber auch mit welchem edeln Selbstgefühle. Welch ein Wohllaut der Worte, welche Anmuth der Bilder! Man vergleiche damit das Herdersche:

Wir schwimmen in den Strom der Zeit
Auf Welle Welle fort u. s. w.

welches eine ähnliche Idee, aber mit mehr Miene von Resignation und Melancholie ausdrückt.

Hero und Leander. Die neueren deutschen Dichter haben gewöhnlich die Romanze und Ballade nicht genau von der poetischen Erzählung geschieden, und doch finden sich auffallende Verschiedenheiten zwischen diesen Dichtarten. In der Romanze werden die Begebenheiten nicht objectiv als Handlung, d. i. als eine Reihe sich aus einander entwickelnder Gemüthszustände, sondern nur in dem Bilde betrachtet, welches sich der theilnehmende oder hingerissene Zuhörer davon entwirft. Deßwegen ist die eigentliche Ballade, unter welche besonders die meisten altschottischen, einige russische und andere gehören, gewöhnlich mit hoher Leidenschaftlichkeit entworfen, und die Begebenheiten werden hier nicht ordentlich erzählt und entwickelt, sondern nur in kurzen aber scharfen und ergreifenden Umrissen geschildert. Denn die Leidenschaft beschreibt und schildert nicht, sie hat viele einzelne Ausrufe, springt schnell von einem Zuge zum andern, und regt mehr die innerste Tiefe des Gefühls auf, als sie die ruhige Fantasie beschäftigt. Der Balladensänger ist lyrischer, der poetische, jedoch besonnenere Erzähler ist epischer Dichter. Daher ist es auch die eigentliche Ballade, welche die Musik gleichsam zu ihrer Begleitung auffordert, weil diese Tiefe des Gemüths, welche hier aufgeregt wird, nur durch der Töne unbestimmte und eben deßwegen un-

endliche Kraft besänftiget werden kann. Schillers Balladen und besonders Hero und Leander, sind mehr ordentlich angelegte und ausgelegte Erzählungen. Sein hoher, poetischer Sinn, die Kraft seiner schöpferischen Fantasie, Gestalten zu formen, und mit Leben und Eigenthümlichkeit begabt vor unser geistiges Auge zu führen, der helle Blick in das menschliche Herz, Bemerkungen, wie sie nur die tiefste Philosophie einzugeben im Stande ist, nahe und kühne Bilder und jeder Glanz der Darstellung ist auch in Schillers Erzählungen zu finden.

Der Eingang bey Hero und Leander, der in einer Anrede an die Hörer besteht, ist allerdings kühn, lyrisch und voll schönen Lebens. Aber gleich darauf beginnt die eigentliche Erzählung, wie Leanders Liebe entstand und eine zwar schöne, aber ziemlich ruhige Betrachtung der Liebe. Nun berichtet der Dichter ordentlich weiter, wie Leander den Wogen des Meeres trotzend, schwimmend seine Theure besuchte, und täglich wieder zu seinem Eilande zurückkehrte. In zwey Strophen wird jetzt beschrieben, wie der Sommer verschwindet, und der rauhere Herbst herannahet. So schön auch diese Schilderung den Uebergang zu den folgenden macht, so wenig scheint sie sich doch mit dem tief bewegten, stürmischen Gange der eigentlichen Romanze zu vertragen. Sehr rührend und äußerst zart ist Heros Anrede an das Meer, worin sie das Element personificirt, wenn gleich in sentimentaler Manier. — Nun folgt die schöne, aber ausgeführte Beschreibung eines Sturmes und darauf ein langes Selbstgespräch der Unglücklichen, durch die Mee-

resstille so schrecklich getäuschten Hero. Immer grö=
ßer wird die Last und die Angst; sie gelobt den Göt=
tern Opfer, da besänftigt sich endlich die See, und
schwemmt den Leichnam des Geliebten an den Strand.
Sie erkennt ihn; schön und beredt drückt sie ihren
Schmerz noch aus und stürzt sich ins Meer. Erha=
ben und groß ist der Ausgang des Gedichts; er wei=
set nach griechischer Vorstellungsart auf die Macht
der Götter, die nach Willkür dem Menschen Glück
oder Verderben senden.

Der Taucher ist der eigentlichen Ballade nä=
her. Er beginnt mit der Anrede des Königs, der
nur durch diesen Titel bezeichnet, schon von der mehr
individuellen Erzählung abweicht. Gleich in der zwey=
ten Strophe hören wir kurz und gedrängt die Haupt=
sache, um welche es sich hier handelt. Die Ritter
verstummen, nur ein Edelknecht tritt hervor, der das
kühne Wagstück zu unternehmen bereit ist. Auch er
wird nicht näher bezeichnet. Die folgende Beschrei=
bung ist vortrefflich, aber auch für die Ballade zu
lange geführt. Alle folgenden Schilderungen, wie
der Strudel den edelherzigen Jüngling verschlingt,
wie er sich wieder empor arbeitet, sind meisterhaft,
und die Art, wie die Tochter des Königs, von der
vorhin gar nicht gesprochen wurde, nun in das Spiel
tritt, kurz und vortrefflich, ganz im Geiste der ech=
ten Ballade. Sehr glücklich läßt der Dichter bloß
durch die Rede der Fürstinn die Wirkung der Wage=
that auf ihr Herz verrathen. Die Fantasie behält
ganz freyen Spielraum; sie wird das Ausmahlen
der Empfindungen, welche den Busen der Jungfrau

während der vorigen Scene durchglüheten, gern übernehmen, und das Bild der Zartfühlenden mit leisen Umrissen entwerfen. — Eben so kräftig ist in der folgenden Strophe die aufflammende Härte des grausamen Herrschers geschildert, der alles an seinen Willen setzt, selbst die Hand seiner einzigen Tochter, deren schnelles Mitgefühl seinen Stolz empörte.

Da ergreift's ihm die Seele mit Himmelsgewalt,
Und es blitzt aus den Augen ihm kühn,
Und er sieht erröthen die schöne Gestalt,
Und sieht sie erbleichen und sinken hin,
Da treibt's ihn, den köstlichen Preis zu erwerben,
Und stürzt hinunter auf Leben und Sterben.

Durch die zwey vortrefflichen Verse: Und er sieht erröthen ꝛc., ist das Bild der theilnehmenden Edeln in einer beweglichen Fantasie vollkommen ausgemahlt. Auch der Ausgang ohne weiteren Aufschluß über den König und das Loos der Prinzessinn ist echt romantisch, und hinterläßt einen tiefen, schauerlichen Eindruck:

Es kommen, es kommen die Wasser all,
Sie rauschen herauf, sie rauschen nieder,
Den Jüngling aber bringt keines wieder.

Die Kraniche des Ibykus sind auch reich an hohen Schönheiten. Die bekannte Anecdote, daß die Mörder des Ibykus sich selbst bey den korinthischen Spielen durch einen unwillkürlichen Ausruf ver-

riethen, hat bey dieser Erzählung vorzüglich durch den feinen Zug gewonnen, daß gerade in dem Theater die Rachegöttinnen erscheinen, wodurch das Volk auf die Idee rächender Vergeltung geleitet und so die Entdeckung der Verbrechen erleichtert wird. Die Art und Weise, wie der Chor der Alten auf die Zuschauer wirken mußte, findet man wohl nirgends mit dieser Kraft geschildert. Auch der Gesang, selbst der Eumeniden ist höchst ausgezeichnet und wirklich erschütternd. — Als den Mördern der Ausruf schon entflohen war, war nichts natürlicher, als daß der Zuschauer die Idee der rächenden Vergeltung, von dem Schauerchor so tief in die Seele gedrückt, jetzt gleich dem gegenwärtigen Vorfalle anpaßte.

Die Bürgschaft hat Schiller auf eine ganz eigene Art behandelt. Er läßt nähmlich den Rückkehrenden noch durch viele und große Hindernisse aufhalten, durch Regengüsse die Waldströme anschwellen, mit Lebensgefahr durchsetzen.

Ob aber die Ballade durch diese Aufhäufung so vieler Nebenumstände gewonnen habe, ob nicht durch diese verschiedenen Kraftäußerungen der edeln Haupthandlung zu vieles Licht entzogen werde, ob nicht eine einfachere Behandlung dem Ganzen mehr stille Würde und Erhabenheit gegeben hätte, das mag hier unerörtert bleiben.

Der Kampf mit dem Drachen ist zwar durchaus sehr schön erzählt, vorzüglich aber zeichnen sich einige äußerst gelungene Gemählde aus. So das Drachenbild, welches der Ritter verfertigen läßt, sein Roß und seine Hunde mit dem Anblicke desselben vertraut zu machen.

Diese Schilderung kann sich wohl mit jener Virgilschen der Schlangen messen, welche Laokoon und und seine Söhne tödten. Wir setzen diese Stelle in der Schillerschen Uebersetzung her:

Da kam — — — — — —
Von Tenedos ein gräßlich Schlangenpaar,
Den Schweif gerollt in fürchterlichem Bogen,
Daher geschwommen auf den stillen Wogen,
Die Brüste steigen aus dem Wellenbade,
Hoch aus den Wassern steigt der Kämme blut'ge Gluth,
Und nachgeschleift im ungeheuern Rade,
Netzt sich der lange Rücken in der Fluth,
Lautrauschend schäumt es unter ihrem Pfade,
Im blut'gen Auge flammt des Hungers Wuth,
Im Rachen wetzen zischend sich die Zungen,
So kommen sie ans Land gesprungen.

Eben so vortrefflich ist die ganze Beschreibung des Kampfes; man könnte die gelungenste ähnliche Stelle Ariost's ohne Schillers Nachtheil damit vergleichen.

Nach solchen Proben kann man wohl auch Schillers hohes Genie zum epischen Dichter nicht bezweifeln, und wahr bleibt der Ausspruch eines berühmten Kunstrichters: Schiller würde, hätte er diese Gattung bearbeitet, ein Heldengedicht aufgestellt haben, mit welchem sich keine Epopäe der älteren oder neueren Zeiten messen könnte. Aber das war eben das Unmögliche, daß irgend eine auch noch so große und lange Handlung Schillern als etwas Unendliches begeistern und anhaltend beschäftigen sollte. Er konn=

te eine Weile beym Plastischen verweilen, bald aber mußte er, seiner Natur getreu, die Tiefen der Vernunft berühren, und sich vom Sichtbaren in das Uebersinnliche flüchten.

Schiller als Lehrdichter.

Schillers Lehrgedichte haben nicht Belehrung zum Endzwecke; andere Mittel würden dazu der Dichtkunst freylich weit vorzuziehen seyn. Ein innerer Drang machte ihn zum Dichter; zahlreich mußten sich dem tief dringenden Geiste des Denkers jene Gegenstände anbiethen, die wohl ewig die Aufmerksamkeit aller edleren Geister fesseln werden; das Schicksal, die Bestimmung der Menschheit, das Verhältniß der Mittel zu diesem Zwecke, die Stufe, auf welcher die Menschheit stünde und stehen könnte, diese wichtigen Angelegenheiten faßte er mit vollem innigem Gemüthe in seinem feurigen Dichterbusen, beleuchtete er mit dem schärfsten Verstande. Und die Resultate seines Nachdenkens verwandelten sich in sinnvolle, ewig bedeutende Bilder; er formte sie zur höchsten Schönheit, und stellte sie auf in dem ewigen Tempel der Zeiten, für Welt und Nachwelt. Hier werden sie stehen und verehret werden, so lange noch ein edlerer Funke in eines Menschen Brust lodern wird.

Aber allerdings ist es nicht Jedermanns Sache, die Schillerschen Lehrgedichte zu würdigen. Sie drehen sich gewöhnlich um Gegenstände, welche schon eine hohe Ausbildung fordern, um das Verhältniß

nähm-

nähmlich, in welchem die geistigen Forderungen des Menschen zu ihrer Befriedigung stehen. So bestimmt das Glück das Verhältniß des Angenehmen und Schönen zum Würdigen und Verdienten; in den Idealen wird das Verschwinden der ersten schönen Jugendträume auf eine unnachahmliche Art geschildert; der Spaziergang entwickelt mit dem höchsten Glanze der dichterischen Darstellung die Entstehung, Fortbildung und Auflösung der bürgerlichen Gesellschaft, während in dem Gedichte an Göthe eine ganze dramatische Kunst der Neueren enthalten ist.

Die Künstler. Dieß Lehrgedicht vom Jahre 1789 eröffnet eine Periode, die bis auf die Erscheinung des Liedes von der Glocke im Jahre 1799 reicht. Von jetzt an fanden die Ahndungen seiner Jugend Befriedigung und Auslegung durch das Studium der Philosophie, welches seinen Ideen Bestimmtheit und Umriß gab. Was er vorher über den Sternen gesucht hatte, das fand er nun in der eigenen Brust, in deren Geheimnisse er sich immer tiefer zu versenken schien. Mehrere Darstellungen aus dieser Periode verrathen durch einen gewissen Ton der Anstrengung, daß der Dichter seines Stoffes nicht immer ganz Meister ward, und gewähren daher einen Genuß, der sich nicht so wohl anbiethet, als erarbeitet seyn will. Doch haben sie, je näher sie dem Ende dieser Periode stehen, desto mehr von dem, was er selber als das Höchste in der Kunst kenntlich machte, wenn er die Bestimmung derselben mit dem Worte Spiel bezeichnete. In den letzten Jahren seines Lebens ruhete er von den philosophischen Forschungen

aus; als Resultate derselben lagen wenig große Ideen in seiner Seele, die, seit sie sich in Anschauungen verwandelt hatten, keinem seiner Gedichte mehr den Inhalt gaben, allen aber Form und Ton.

Um auf unsere Künstler wieder zurück zu kommen, so ist der Inhalt dieses Gedichtes: was die Menschheit den Künsten danke. Der Plan ist verwickelt, und manche kühne Sprünge können viele Stellen desselben auch sonst geübten Lesern unverständlich machen. Daher hier eine kurze Auseinandersetzung derselben.

Die Einleitung beginnt mit einem freudig-stolzen Blicke auf den hohen, sittlichen, intellectuellen und ästhetischen Zustand des jetzigen Menschengeschlechts. Aber auf dieser Stufe sollte der Mensch doch nicht vergessen, daß es die Kunst war, die ihn hinauf führte; diese hohe Göttinn soll er jetzt nicht geringeren Dienerinnen nachsetzen. In dem Schönen liegt ohnehin schon das Wahre, das Gute angeschlossen, der einfache, kindliche, reine Sinn leitet den Menschen früher seiner Würde und Bestimmung gemäß, als die speculirende Vernunft die Regeln für sein Rechtverhalten bestimmt.

Für die Erde ist Schönheit bestimmt, erst in andern Welten wird sich diese für uns in Wahrheit verwandeln, Urania, sagt der Dichter, legt ihre herrliche Feuerkrone hier ab.

Nun erzählt Schiller die Entstehung der Künste. Als die Himmlischen den Menschen von sich verbannten, da blieb die Schönheit allein bey ihm; von ihr beschützt, floß das erste Zeitalter rein und unschuldig

dahin. Vorzüglich waren es die Künstler, welche die Natur liebte, in deren bewahrende Hände sie ihr Edelstes niederlegte. Sie sinds, welche zuerst den Menschen aus seinem thierischen Zustande zur freyen Geisterwürde emporhoben. Das Bild, welches in den Wogen sich spiegelte, gab Anlaß zur Erfindung der Mahlerey. Bald entstanden auch andere Künste.

Kaum entstanden, schritt die Kunst auch schnell einer größeren Vollkommenheit entgegen. Nicht mehr die Schönheit des Einzelnen, sondern der Zusammenklang des Ganzen kann den Preis erringen.

Nun treten Sänger auf, und begeistern den Menschen. Er windet sich los von den Fesseln der Sinnlichkeit, edlere, zartere Gefühle entwickeln sich unabhängig von den thierischen Trieben.

Da entstand die geistige Liebe. Jetzt stellten die Künstler alles das in einem Gegenstande idealisch auf, was die Natur nur einzeln unter ihre Lieblinge vertheilt. So bildete die Fantasie ihre Götter. Sie schuf die Bühne; hier rückte sie die Folge mit der That zusammen, welche die Wirklichkeit oft weit entfernt; hier zeigt der Verbrecher sein Inneres, das er in der Welt sorgfältig verbirgt. Die Rachegöttinnen verfolgen hier sichtbar den Lasterhaften, und

Vom Eumenidenchor geschrecket
Zieht sich der Mord auch nie entdecket
Das Loos des Todes aus dem Lied.

Nicht allein das Leben verschönerte die Kunst, die Fantasie schwang sich selbst über das Grab, um

jene finsteren Räume mit ihren Lichtgestalten zu bevölkern.

Und immer weiter dringt die Kunst, und die bloße Nachahmung der Natur sinkt, und der Künstler arbeitet nach der Idee, welche ihm sein Genius vorhält.

Als sich mit dem Schönheitssinne auch alle anderen geistigen Kräfte des Menschen übten, beginnt das herrliche Zeitalter der Griechen.

Hier fängt nun ein herrlicher Lobgesang auf die unerreichten griechischen Dichter an. Er ist mit einem Feuer, mit einer Erhabenheit und einem Schwunge behandelt, die Bilder sind durchgängig so edel, neu und prächtig, daß ihm wohl Weniges an die Seite gesetzt werden kann.

Als die Menschheit durch die Verheerungen barbarischer Völker, durch den pressenden Druck von Universalmonarchien, durch Bürgerkriege, durch Unwissenheit und Aberglauben in stumpfe, dumpfe Rohheit zurückgesunken war, da waren es immer wieder die neu aufgefundenen Dichterwerke der Griechen und Römer, welche nach und nach Sinn für das Wahre, Gute und Große dem Menschen zurückbrachten. Der Orient, das griechische Kaiserthum, war durch die rohen Osmanen gefallen, da flüchteten die Gelehrten nach Italien, von diesem Lande aus strömte die Wissenschaft vorzüglich durch die Dichter in das übrige Europa.

Heute, sagt Schiller, schwingt sich der kühne Geist des Denkers im freyen Fluge seinem Ziele zu, und die Künste, seine edeln Führer, glaubt er mit

geringem Söldnerlohne entlassen zu dürfen. Verzeiht ihnen, ruft er den edeln Sängern zu.

Und arbeitet nicht jede Wissenschaft für die Kunst? Wie, sie sollte Dienerinn seyn, welche jede Erfindung, jedes Fortschreiten des menschlichen Geistes nur als Material benützt, das erst von dem Genius beseelt, sich zur herrlichen Gestalt verwandelt?

Mit dem Schönheitssinne entwickeln sich auch zugleich die andern Geisteskräfte des Menschen, seine Liebe, sein Verstand, sein Edelmuth. Wenn er dann das Schöne am tiefsten, innigsten empfunden hat, wenn seine Seele, empfänglich für alles Schöne gebildet, jedes mit süßem Entzücken ergreift, dann wird er unmerklich zur Wahrheit geführt seyn, und in die Arme der ernsteren Göttinn gleiten. Dann wird die Schönheit selbst sich in Wahrheit verwandeln.

Schiller schließt mit einer Ermahnung an die Dichter, ihren hohen Beruf zu erfüllen, ihr Genie nur zu hohen Zwecken anzuwenden!

Wen die Natur durch hohe Dichtergabe zu ihrem Priester weihete, der ehre ihren Wink, er ringe nach Vollkommenheit im Gebiethe des Schönen.

Am Ziele fließt Wahrheit und Schönheit in einander. Mit diesem Gedanken, in einem prächtigen Gleichnisse ausgedrückt, schließt dieses Gedicht, von dessen Schönheiten hier nur ein kleiner Theil entwickelt werden konnte.

Das Glück. Daß in diesem Gedicht kein bloßes Spiel mit mythologischen Bildern getrieben werde, könnte für's Erste folgende Bemerkung des Philosophen Hemsterhuys ahnden lassen. Erwägen wir,

sagt dieser, welch ein Ton den Handlungen des Sesostris, des Themistokles, selbst des Macedoniers herrschet, und vergleichen wir ihn mit dem Tone in den Handlungen des Sokrates, Epaminondas und Timoleon, so finden wir bey jenem in der That Größe, aber zugleich Anstrengung, Mühseligkeit und Arbeit, während bey diesen alles Große Natur und Einfalt ist. Ein sicherer Beweis von der steten Eintracht ihres Inneren. Die Glückseligkeit, die bey Andern als Wirkung der Umstände, der Schicksale und der Tugend des Tages erscheinet, zeigt sich bey diesen Heroen als ein Ausfluß ihres Wesens. Was die Menschen Uebel nennen, hört auf, bey ihnen es zu seyn, und nimmt die Gestalt des Guten an. Der Rückzug bey Delium hat denselben Ton, den die Siege des Thebaners haben. —

Zu diesen Bemerkungen kann man noch hinzusetzen, daß nicht nur beym Handeln, sondern auch im Gebiethe der Kunst und Wissenschaft sich an gewissen Individuen Kräfte offenbaren, ganz verschieden von denen, die wir kennen, verschieden von den Kräften, die das Reich der Natur, verschieden von den Kräften, die das Reich der Freyheit constituiren, — daß überall das Vollendete sich als etwas Uebermenschliches ankündiget, als eine unmittelbare Einwirkung göttlicher Gnade, — daß wir daher solche Individuen ehren müssen als Dämonen, als Mittelwesen zwischen uns und der Gottheit. Nun die Ideenreihe dieses Gedichtes. Es beginnt mit der Seligpreisung derer, denen schon bey ihrer Geburt ein glückliches Loos fiel. Ein solcher braucht

sich nicht alles durch Anstrengungen zu erkaufen. Würde, d. i. des Glückes werth zu seyn, hängt von dem Menschen ab; das Glück selbst aber kommt von der Gunst der Götter. Zürnet dem Glücklichen nicht, ehret ihn, weil ihn die Götter erkoren. Aber jedes Glück gründet auch eine Vollkommenheit, wodurch nicht allein der Besitzer, sondern auch Andere gewinnen, „weil er der Glückliche ist, kannst du der Selige seyn." Wo es sich um Mühe und Anstrengung handelt, in dem gewöhnlichen Leben kann die Belohnung abgemessen werden. Nicht so bey den Gaben des Genius. Keine Belohnung bringt sie hervor, und sie bezwecken auch keine, im edelsten Selbstgenusse finden sie ihr Ziel. Langsam und mit Mühe entbindet und entwickelt sich das Irdische; schnell, der Wirkungsart sich selbst unbewußt, erschafft das Genie.

Es ist nicht zu läugnen, daß hier durchaus die griechische Ansicht des Schicksals zum Grunde liegt, die freylich der größeren Würde und Tröstlichkeit der christlichen Lehre von der Vorsehung weichen muß. Aber man wird es auch dem Dichter erlauben, jene Seite zu seiner Darstellung zu wählen, welche ihm zu seiner poetischen Behandlung am meisten geeignet sey. Es darf noch bemerkt werden, daß selbst in diesen Bildern die neuere Idee durchschimmert, z. B. in den Versen:

Weil er der Glückliche ist, kannst du der Selige seyn.
Und gern erwählen sie sich der Einfalt kindliche Seele,

In das bescheidne Gefäß schließen sie Göttliches ein.

Wie verwandt sind diese Aussprüche nicht mit den Lehren: wenn ihr nicht werdet wie die Kleinen, so könnt ihr nicht eingehen in das Himmelreich, und: selig sind die Armen im Geiste u. s. f. Von der Pracht der Darstellung, von dem Leben und der Bewegung aller der Bilder, aus denen dieß Gedicht zusammen gesetzt ist, zu reden, würde uns zu weit führen. Niemand, der Sinn für Poesie und Kenntniß der Mythologie besitzt, wird die Vorzüge dieser Dichtung übersehen.

An Göthe, als er den Mahomet von Voltaire auf die Bühne brachte. Der große Dichter, an welchen diese Stanzen gerichtet sind, war schon längst in seinem Götz von Berlichingen so keck und frey gegen die Forderungen der älteren und besonders der französischen Aesthetik angestoßen. Er hatte sich vielleicht von dem Zwange jener Regeln zu weit entfernt, aber in seiner Iphigenie, in seinem Thasso Meisterstücke geliefert, denen die Franzosen nichts Aehnliches entgegenstellen konnten. Und doch brachte jetzt Göthe selbst eine Uebersetzung von Voltaires Mahomet auf die Bühne. Schiller erinnert ihn nun also an die Fehler der französischen Tragödie, an die deutschen, an seine eigenen Meisterstücke, und lenkt dann nach einigen herrlich ausgedrückten Vorschriften für Theaterdichter zu dem einzigen Gebrauche, wozu uns jene Werke der Franzosen nützen können. Nicht uns zurück zu führen, kann

der Zweck französischer Muster seyn. **Wahrheit der Darstellung** ist es, was der reingebildete Geschmack verlangen muß, aber nicht Darstellung des Wahren. Entfernt bleibe jeder fest gebundene, wissenschaftliche Zweck aus dem freyen Gebiethe der Kunst. Man sehe die herrlichen Stanzen:

Doch leicht gezimmert nur ist Thespis Wagen — und

Denn auf dem breternen Gerüst der Scene —

Die französische Bühne hatte aber doch einige große Vorzüge, sie werden von dem **Dichter** nicht übersehen. Die festen Regeln der Kunst und des Anstandes erlaubten es der gewöhnlichen gemeinen oder wohl gar unedlen Natur nie, die tragische Bühne zu betreten, die französischen Muster mögen also die frechen Anmaßungen der Fantasie bezähmen, welche eine Zeit lang aller Regeln spottend, die **Kunst** ganz vom Theater zu verdrängen drohete, und gerade in ungezügelter Regellosigkeit das Geheimniß gefunden zu haben glaubte, ohne Genie genialisch zu schreiben.

Der Spaziergang. Man könnte hinzusetzen **des Weisen** oder des **Dichters**; denn nur ein Denker wird in den Erscheinungen der Gegenwart die Vergangenheit zu lesen, und nur ein Dichter sie so sinnlich anzuschauen im Stande seyn. — Freundliche Dörfer lächeln ihn an, und vor seinem geistigen Auge steht des Landmanns einfaches natürliches Glück.

Nachbarlich wohnet der Mensch noch mit dem Acker
zusammen u. s. w.

Die Ansicht verändert sich, eine Stadt breitet sich prächtig in der Ebene aus. — Hier bildeten sich die Stände, hier bauete man hohen Göttern Tempel, und dankbar segneten sie die Menschen durch wohlthätige Erfindungen. Hier erst entwickelte sich die heilige Vaterlandsliebe; hier ward Recht gesprochen. — Hier ist der Heldentod von drey hundert Spartanern an seinem Platze. Nun erfindet man mechanische Künste, durch jenen engeren Menschenverein entsteht der Handel, er gibt Glück und Ueberfluß, es entwickeln sich die Künste und Wissenschaften. Schon sind sie dichterisch durch einzelne Zeichen oder Wirkungen versinnlicht. Mit nachahmendem Leben erfreuet der Bildner die Augen u. s. w.

Da zerrinnt vor dem wundernden Blick der Nebel
des Wahnes
Und die Gebilde der Nacht weichen dem werdenden
Licht.

Aber auch dieses Licht kann mißbraucht werden, wenn die Sucht nach wilder, gesetzloser Freyheit erwacht, und der Mensch nicht mehr die Stimme der heiligen Natur vernimmt. Dann gebiert die verdorbene Gesellschaft die schrecklichsten Laster. Falschheit, Betrug, Verrath, Tücke, Sinnlichkeit und Ungerechtigkeit wüthen so lange, bis die Zeit am Ende das morsche Gebäude zerbricht.

Jetzt auf einmahl windet sich der Weg; die Stadt verschwindet aus den Augen des Dichters, von seinen tiefen Betrachtungen über die Menschheit und ihr Schicksal kehrt er zu seinem Spaziergange zurück. Freudig ergreift ihn die Ruhe, die stete, schöne Gleichförmigkeit der ihn umgebenden physischen Natur im Gegensatze jener Zerstörung, die ihm sein geistiges Auge, als durch moralische Freyheit verursacht, vorstellte; und immer lebhafter wird das Gefühl dieses Contrastes, und immer wärmer des Dichters Entzücken über die Gleichmäßigkeit der ihn umgebenden Erscheinungen, die nie ihre Regel verletzen, und alle Menschenalter durch die nähmlichen Freuden und Genüsse in schöner Einförmigkeit entzücken:

Und die Sonne Homers, siehe! sie lächelt auch uns.

Die Ideale. Ein Gedicht, dessen Ideenreihe eben so klar, als dessen dichterische Ausführung höchst anmuthig und kräftig ist. Man kann es in jedem Sinne zu seinen vollendetsten Gedichten zählen. Die letzten zwey Strophen sind für goldene Sprüche der Weisheit zu halten: Möchte jeder, dem die Jugendideale zerrannen, in die Arme der Thätigkeit und Freundschaft flüchten.

Das eleusische Fest. Der Dichter besingt die Gaben der Ceres, wie sie die Menschen gesellig versammelt, und sie aus Wilden Göttern ähnlich gebildet hatte. Eigentlich eine Geschichte der ersten Cultur mit Hinsicht auf die Bestimmung des Menschen. Aber wie echt poetisch! Ceres, wie sie ihre geliebte

Tochter Proserpina vergeblich sucht, und auf dieser Wanderung den Sterblichen das erste Getreide gibt, ist eine in der Mythologie schon vorhandene Gestalt. Schiller hat hier eine Art von Paramythie gemacht, wodurch die hohe Würde jener Gesellschaft lehrenden Göttinn noch mehr erhöhet wird. Auch die Würde des Menschen wird überall angeregt, z. B. in der Strophe:

Find ich so den Menschen wieder —
Und
Freyheit liebt das Thier der Wüste.

Die anmuthigste Anschaulichkeit ist vielleicht in der zehnten Strophe:

Und sie nimmt die Wucht des Speeres u. s. w.

Poesie des Lebens. Die Lehre dieses Gedichts ist: der schönste Reitz des Lebens, alle Anmuth, aller Zauber desselben liegt nur in einem gewissen Scheine. Ganz entfernt hiervon hält sich jener Wahrheit liebende Realist, welchen der Dichter zuerst redend einführt. Der Dichter hat ihn hier nicht widerlegt, sondern nur durch eine Art von Consequenzmacherey, die aber, wenn auch aus keiner Schluß-, doch aus einer Blumenkette besteht, zum Schweigen gebracht. Ueber das Verhältniß der ästhetischen Ansicht des Lebens zur Sittlichkeit, welche nach dem hier zuerst redenden Charakter durch die nackte Wahrheit mehr befördert wird, geben uns die Briefe über die ästhetische Erziehung und der Aufsatz, über die Gefahr ästhetischer Sitten hinlängliche Aufschlüsse.

Das Ideal und das Leben, oder wie es vorher hieß: das Schattenreich. Um dieses Gedicht zu verstehen, und ihm einen Geschmack abzugewinnen, muß man mit der Kantschen Moral und Aesthetik, oder auch mit Schillers philosophischen Schriften vertraut und von den Lehrsätzen derselben überzeugt seyn. Wer in diesem Falle nicht ist, kann durch eine kurze Erklärung auch nicht darein kommen, und da zu einer langen hier der Raum nicht seyn kann, so begnügen wir uns, den Leser auf den eigentlichen Gegenstand dieses an vielen Stellen äußerst lebhaft und glänzend ausgeführten Gedichts aufmerksam zu machen. Dieser ist die Aussöhnung der Natur und der Freyheit in der Gestalt oder Form durch Schönheit. Daß in diesem Schattenreiche für einen großen Theil sonst gebildeter Leser nicht so wohl ein behagliches Helldunkel, als vielmehr gänzliche Finsterniß herrscht, kann seinen Werth eben nicht vermehren.

Das Lied von der Glocke. Die Form dieses Gedichts kann am Füglichsten mit der Homilie verglichen werden. Wie der geistliche Redner einen Abschnitt der Schrift von Vers zu Vers verfolgt, und auf mancherley mehr oder weniger verwandte Lehrsätze übergehet, eben so nimmt Schiller hier von den mechanischen Verrichtungen des Glockengusses Anlaß, die Schicksale des menschlichen Lebens sehr dichterisch und schön abzuschildern. So wie die Glocke nach und nach vollendet wird, so durchläuft der Dichter auch den Kreis menschlicher Verhältnisse, indem er den Menschen von der Wiege, in der Zeit

der ersten Liebe, der häuslichen Verbindung, der Unglücksfälle (hier durch eine Feuersbrunst repräsentirt), des Aufruhrs, der Anarchie und der bürgerlichen Ordnung begleitet. Wenn dieses Gedicht auch selbst an Gedankenfülle, erhabenen Ansichten und Berührung der feinsten Saiten des Herzens sich auszeichnet, so unterscheidet es sich über dieß noch von den besten Schöpfungen dieser Art durch die Vollkommenheit einiger Beschreibungen, wie z. B. die der Feuersbrunst und des Abends in dem geschäftigen Städtchen.

Shakespeares Schatten soll das Kleinliche des neuen Theaters im Gegensatze der antiken Meisterstücke zeigen. Schiller persiflirt hier mit bitteren Sarkasmen die nicht idealische Natürlichkeit, die Gegenstände und die poetische Gerechtigkeit der neueren Dichter. Möge der Ton dieses Gedichtes den Leser nicht zu einer unbedingten Anerkennung dieser Vorwürfe dahinreissen. Denn ist es gerade der Stand der Person und der Umfang ihres politischen Wirkens, was einzig ihr Interesse und ihre Fähigkeit zur künstlerischen Darstellung bestimmt? Wenn Antigone ihr Leben wagt, dem Schatten ihres irrenden Bruders durch ein ehrenvolles Begräbniß Ruhe zu verschaffen; wenn Elektra im Orest die Flamme der Rache bis zum Muttermorde aufbläst, so ist dieß wohl auch keine größere Spannung der moralischen und geistigen Kräfte, als wenn die sanfte, zarte Leonora das Schwert umgürtet, und sich in die tobenden Gefahren des Aufruhrs wagt, das Leben ihres Fiesko mit dem eigenen zu schützen.

Pegasus im Joche. Diese satyrische Erzäh-

lung lehrt uns das Ungeschick des Genies zu den Geschäften des Gewöhnlichen und Nützlichen, und sein immerwährendes Zusammenstoßen mit den engen Forderungen der Beschränktheit, bis es in seine eigenthümliche Sphäre gelangt. In dem Pächter sehen wir gleich Anfangs das gewöhnliche Urtheil der Sachmänner über die Gaben des Genies. Der Pegasus als Vorspann, die mitreissende Kraft, der sich auf das Gewöhnliche, doch nicht ohne einen Grad von Tollheit bequemt. Das Aushungern des Musenpferdes darf eben nicht allegorisch genommen werden. Die Gesellschaft des Ochsen, die Peitsche des Unbarmherzigen findet nur zu oft ihren Sinn. Wohlthätig wirkt im Lesen die Erscheinung jenes anmuthigen, lustigen Gesellen. Der Dichter verläßt den satyrischen Ton, und schließt mit rein erhabener Darstellung von dem Auffluge des göttlichen Hyppogryphen.

Die berühmte Frau. In dieser Epistel schildert der Dichter die gewöhnlichen Schwächen gelehrter Weiber mit vielen treffenden Zügen. Auch hier nimmt der Dichter kurz vor dem Ende einen ernsten, ja rührenden Ton an, und zeigt uns, daß seine Satyre nicht die leichte, bloß scherzende, sondern die ernste und strafende ist.

Schillers Sinngedichte. Wenn man von ihnen spricht, so umfaßt dieses Wort jedes kleinere Gedicht, worin irgend ein kräftiger, feiner, neuer oder zärtlicher Gedanke dichterisch eingekleidet ist. Auch scheint sich die neuere deutsche Dichtkunst, besonders aber Herder, Schiller und Göthe, in dieser Rücksicht den Alten, besonders den Griechen, anzuschließen,

und das neuere Epigramm, aus Erwartung und Aufschluß bestehend, größten Theils unseren witzigen westlichen Nachbarn zu überlassen. Aeußerst treffend sind folgende Sinngedichte, welche alle Ideen ausdrücken.

Zweyerley Wirkungsarten.

Wirke Gutes, du nährst der Menschheit göttliche Pflanze,
Bilde Schönes, du streu'st Keime des Göttlichen aus.

Unterschied der Stände.

Adel ist auch in der sittlichen Welt. Gemeine Naturen
Zahlen mit dem, was sie thun, edle mit dem, was sie sind.

Genialität.

Wodurch gibt sich der Genius kund? Wodurch sich der Schöpfer
Kund gibt in der Natur, in dem unendlichen All.
Klar ist der Aether und doch von unermeßlicher Tiefe,
Offen dem Aug', dem Verstand bleibt er doch ewig geheim.

Die Worte des Glaubens schienen den zahlreichen Anhängern der zur Zeit der Erscheinung derselben herrschenden Philosophenschule zu verbürgen, daß Schiller, einer der ihrigen sey, und diese durch

durch jene Sprüche hinreichend beurkunde, in denen er als ein Symbol die Hauptlehren ihres Meisters auch den Ungeweiheten habe an das Herz legen wollen. Nur vermißte mancher mit Unmuth ein viertes Wort, welches den Ideen von der Freyheit, Gottheit und Tugend die Idee der Unsterblichkeit beygesellen möchte. Aber man vergaß, daß der Verewigte jenen Glauben durch die Schulweisheit nicht errungen, sondern trotz derselben bewahret habe. Ueber das für ihn Unbefriedigende in jener hatte er sich schon früher in einem Sinngedichte vom Jahre 1796 erklärt, das so lautet:

Welche wohl bleibt von allen den Philosophien? Ich weiß nicht,
Aber die Philosophie, hoff' ich, soll ewig bestehn.

Was er hier nur andeutet, daß die Erkenntniß der Wahrheit etwas Unendliches sey, das sich nicht in ein Gefüge von Satzungen einzwingen lasse, daß dergleichen Lehrsysteme nur als Versuche Werth hätten, und den philosophischen Charakter verläugneten, so bald sie auf Allgemeingültigkeit Anspruch machten, daß die echte Philosophie eine Gesinnung sey, die sich durch nichts mehr nähre und stärke, als durch die Ueberzeugung, das Ziel ihrer Bestrebungen liege in einer unermeßlichen Ferne, der sich der Mensch nähern, die er aber nie erreichen könne, weil die ihm einwohnende Denkkraft, wodurch er der Wissenschaft fähig wird, der bildenden und wollenden, die ihn der Kunst und Tugend fähig macht, immer nachbleibt — dieß alles

drückt er viel stärker und bestimmter aus in dem Gedichte vom Jahre 1803, welches überschrieben ist: Der Pilgrim, und in den Worten des Wahnes vom Jahre 1799, deren vierte Strophe also lautet:

— So lang er glaubt, daß dem irdischen Verstand
Die Wahrheit je wird erscheinen.
Ihren Schleyer hebt keine sterbliche Hand,
Wir können nur rathen und meinen.
Du kerkerst den Geist in ein tönend Wort,
Doch der Freye wandelt im Sturme fort.

So sehen wir, daß Schiller erfuhr, was von je her den edelsten Forschern begegnet ist.

„Die Wissenschaften, sagt Pascal,“ haben zwey sich berührende Grenzen. Die eine ist die natürliche Unwissenheit, worin sich alle Menschen bey der Geburt befinden; die andere ist die, wohin die großen Seelen gelangen, welche alles vom Menschen Wißbare durchforschend, endlich finden, daß sie nichts wissen, und sich auf derselben Unwissenheit betreffen, von wo sie ausgegangen waren. Dieß ist eine gelehrte sich selbst kennende Unwissenheit. Die, welche die natürliche verlassen haben, ohne zur andern gelangen zu können, haben einen Anstrich eingebildeter Weisheit, und spielen die Klugen. Diese verwirren die Welt, und urtheilen schlechter als die Uebrigen. „Schiller empfahl daher auch in der Elegie vom Jahre 1795, welche überschrieben ist: Der Genius, das Stu-

dium der Schulweisheit, als einzigen Ersatz für den Verlust der ursprünglichen Natur und Unschuld. In einer andern, vielleicht nur um einige Monathe späteren Elegie desselben Jahres, an einen jungen Freund, als er sich der Weltweisheit widmete, wird er von den hiermit verbundenen Gefahren für die Ruhe des Lebens und den Frieden des Herzens gewarnt, in diesen Worten:

Fühlst du Stärke genug, der Kämpfe schwersten zu kämpfen,
Wenn sich Verstand und Herz, Sinn und Gedanken entzweyn,
Muth genug, mit des Zweifels unsterblicher Hydra zu ringen,
Und dem Feind in dir selbst muthig entgegen zu gehn
Mit des Auges Gesundheit, des Herzens heiliger Unschuld,
Zu entlarven den Trug, der dich als Wahres versucht.
Fliehe, bis du des Führers im eignen Busen nicht sicher,
Fliehe den lockenden Rand, ehe der Schlund dich verschlingt;
Manche gingen nach Licht, und stürzten in tiefere Nacht nur,
Sicher im Dämmerschein wandelt die Kindheit dahin.

Das verschleyerte Bild ist mit dem vorigen gleichzeitig. Mancher von denen, welche über Unverständlichkeit desselben klagen, hat wohl nicht bedacht, daß die Schlußworte:

„Weh' dem, der zu der Wahrheit geht durch Schuld,
Sie wird ihm nimmer mehr erfreulich seyn."

auf die uralte, heilige Sage hindeuten, von dem Baume der Erkenntniß, dessen unzeitig genossene Frucht die Welt in Sünde und Elend stürzte. Und der wiederholte Spruch des Orakels:

kein Sterblicher
Rückt diesen Schleyer, bis ich selbst ihn hebe —

Was kann er meinen, wenn er nicht warnen will vor dem Uebermuthe, der das Höchste in der Wissenschaft, das nur aus einem lange fortgesetzten Leben der Ordnung und Zucht, des stillen, treuen Fleißes in Erforschung des Einzelnen von selbst hervorgehen soll, in einem Augenblicke ertrotzen möchte, vor der Thorheit Werth zu legen auf eine von außen angelernte Erkenntniß, die nicht auf dem Boden, der sie nähren soll, erwachsen ist, vor dem Vorwitze, in das Licht sehen zu wollen, ohne vorher das Auge für den Glanz desselben gestärkt zu haben.

Die Erkenntniß der Wahrheit, so weit sie den Menschen heilsam ist, soll also der Sorge für die Reinigkeit des Herzens nachstehen. Die Wahrheit soll sich auf Tugend gründen, und unter den höchsten An-

gelegenheiten des Menschen nicht das Allerhöchste seyn. Bey jenem, dem es um Tugend Ernst ist, wird auch das Streben nach Wahrheit nie zum Peiniger des Herzens werden. Diejenige von sittlichem Interesse entblößte Wahrheit, die der einseitig Wißbegierige zu sehen bekommt, ist Strafe, und nicht Lohn seines Bestrebens. Der Jüngling konnte nur sehen, was sichtbar ist, und spottend gellte ihm das Echo sein Schauen nach. Denn das Ganze der Wahrheit liegt eben so wenig im Umfange des Auges als des Verstandes.

Pascal ergänzte für die Ruhe seiner Seele das Unzulängliche der Wissenschaft durch den Glauben an Wunder und Weißagungen; Schiller schien dieß durch den Vernunftglauben zu thun. Dieser aber verbürgte ihn nur, daß die Idee des an sich Wahren, Guten und Schönen etwas im Menschen Ursprüngliches sey. Auf eine vom menschlichen Geiste unabhängige und noch anderswo selbstständige Wesenhaftigkeit derselben scheint folgende Stelle in den Worten des Wahnes nicht zu zielen:

Drum, edle Seele, entreiß dich dem Wahn,
Und den himmlischen Glauben bewahre.
Was kein Ohr vernahm, was die Augen nicht sah'n,
Es ist dennoch das Schöne, das Wahre.
Es ist nicht draußen, da sucht es der Thor,
Es ist in dir, du bringst es ewig hervor.

Wenn er aber meinte, daß dieser Glaube ihn befriedigte, so schien er sich zu täuschen. Als Dich-

der ersten Liebe, der häuslichen Verbindung, der Unglücksfälle (hier durch eine Feuersbrunst repräsentirt), des Aufruhrs, der Anarchie und der bürgerlichen Ordnung begleiten. Wenn dieses Gedicht auch selbst an Gedankenfülle, erhabenen Ansichten und Berührung der feinsten Saiten des Herzens sich auszeichnet, so unterscheidet es sich über dieß noch von den besten Schöpfungen dieser Art durch die Vollkommenheit einiger Beschreibungen, wie z. B. die der Feuersbrunst und des Abends in dem geschäftigen Städtchen.

Shakespeares Schatten soll das Kleinliche des neuen Theaters im Gegensatze der antiken Meisterstücke zeigen. Schiller persiflirt hier mit bitteren Sarkasmen die nicht idealische Natürlichkeit, die Gegenstände und die poetische Gerechtigkeit der neueren Dichter. Möge der Ton dieses Gedichtes den Leser nicht zu einer unbedingten Anerkennung dieser Vorwürfe dahinreißen. Denn ist es gerade der Stand der Person und der Umfang ihres politischen Wirkens, was einzig ihr Interesse und ihre Fähigkeit zur künstlerischen Darstellung bestimmt? Wenn Antigone ihr Leben wagt, dem Schatten ihres irrenden Bruders durch ein ehrenvolles Begräbniß Ruhe zu verschaffen; wenn Elektra im Orest die Flamme der Rache bis zum Muttermorde aufbläst, so ist dieß wohl auch keine größere Spannung der moralischen und geistigen Kräfte, als wenn die sanfte, zarte Leonora das Schwert umgürtet, und sich in die tobenden Gefahren des Aufruhrs wagt, das Leben ihres Fiesko mit dem eigenen zu schützen.

Pegasus im Joche. Diese satyrische Erzäh-

lung lehrt uns das Ungeschick des Genies zu den Geschäften des Gewöhnlichen und Nützlichen, und sein immerwährendes Zusammenstoßen mit den engen Forderungen der Beschränktheit, bis es in seine eigenthümliche Sphäre gelangt. In dem Pächter sehen wir gleich Anfangs das gewöhnliche Urtheil der Sachmänner über die Gaben des Genies. Der Pegasus als Vorspann, die mitreissende Kraft, der sich auf das Gewöhnliche, doch nicht ohne einen Grad von Tollheit bequemt. Das Aushungern des Musenpferdes darf eben nicht allegorisch genommen werden. Die Gesellschaft des Ochsen, die Peitsche des Unbarmherzigen findet nur zu oft ihren Sinn. Wohlthätig wirkt im Lesen die Erscheinung jenes anmuthigen, lustigen Gesellen. Der Dichter verläßt den satyrischen Ton, und schließt mit rein erhabener Darstellung von dem Auffluge des göttlichen Hyppogryphen.

Die berühmte Frau. In dieser Epistel schildert der Dichter die gewöhnlichen Schwächen gelehrter Weiber mit vielen treffenden Zügen. Auch hier nimmt der Dichter kurz vor dem Ende einen ernsten, ja rührenden Ton an, und zeigt uns, daß seine Satyre nicht die leichte, bloß scherzende, sondern die ernste und strafende ist.

Schillers Sinngedichte. Wenn man von ihnen spricht, so umfaßt dieses Wort jedes kleinere Gedicht, worin irgend ein kräftiger, feiner, neuer oder zärtlicher Gedanke dichterisch eingekleidet ist. Auch scheint sich die neuere deutsche Dichtkunst, besonders aber Herder, Schiller und Göthe, in dieser Rücksicht den Alten, besonders den Griechen, anzuschließen,

und das neuere Epigramm, aus Erwartung und Aufschluß bestehend, größten Theils unseren witzigen westlichen Nachbarn zu überlassen. Aeußerst treffend sind folgende Sinngedichte, welche alle Ideen ausdrücken.

Zweyerley Wirkungsarten.

Wirke Gutes, du nährst der Menschheit göttliche Pflanze,
Bilde Schönes, du streu'st Keime des Göttlichen aus.

Unterschied der Stände.

Adel ist auch in der sittlichen Welt. Gemeine Naturen
Zahlen mit dem, was sie thun, edle mit dem, was sie sind.

Genialität.

Wodurch gibt sich der Genius kund? Wodurch sich der Schöpfer
Kund gibt in der Natur, in dem unendlichen All.
Klar ist der Aether und doch von unermeßlicher Tiefe,
Offen dem Aug', dem Verstand bleibt er doch ewig geheim.

Die Worte des Glaubens schienen den zahlreichen Anhängern der zur Zeit der Erscheinung derselben herrschenden Philosophenschule zu verbürgen, daß Schiller, einer der ihrigen sey, und diese

durch

durch jene Sprüche hinreichend beurkunde, in denen er als ein Symbol die Hauptlehren ihres Meisters auch den Ungeweiheten habe an das Herz legen wollen. Nur vermißte mancher mit Unmuth ein viertes Wort, welches den Ideen von der Freyheit, Gottheit und Tugend die Idee der Unsterblichkeit beygesellen möchte. Aber man vergaß, daß der Verewigte jenen Glauben durch die Schulweisheit nicht errungen, sondern troß derselben bewahret habe. Ueber das für ihn Unbefriedigende in jener hatte er sich schon früher in einem Sinngedichte vom Jahre 1796 erklärt, das so lautet:

Welche wohl bleibt von allen den Philosophien? Ich weiß nicht,
Aber die Philosophie, hoff' ich, soll ewig bestehn.

Was er hier nur andeutet, daß die Erkenntniß der Wahrheit etwas Unendliches sey, das sich nicht in ein Gefüge von Satzungen einzwingen lasse, daß dergleichen Lehrsysteme nur als Versuche Werth hätten, und den philosophischen Charakter verläugneten, so bald sie auf Allgemeingültigkeit Anspruch machten, daß die echte Philosophie eine Gesinnung sey, die sich durch nichts mehr nähre und stärke, als durch die Ueberzeugung, das Ziel ihrer Bestrebungen liege in einer unermeßlichen Ferne, der sich der Mensch nähern, die er aber nie erreichen könne, weil die ihm einwohnende Denkkraft, wodurch er der Wissenschaft fähig wird, der bildenden und wollenden, die ihn der Kunst und Tugend fähig macht, immer nachbleibt — dieß alles

drückt er viel stärker und bestimmter aus in dem Gedichte vom Jahre 1803, welches überschrieben ist: **Der Pilgrim**, und in den **Worten des Wahnes** vom Jahre 1799, deren vierte Strophe also lautet:

— So lang er glaubt, daß dem irdischen Verstand
Die Wahrheit je wird erscheinen.
Ihren Schleyer hebt keine sterbliche Hand,
Wir können nur rathen und meinen.
Du kerkerst den Geist in ein tönend Wort,
Doch der Freye wandelt im Sturme fort.

So sehen wir, daß Schiller erfuhr, was von je her den edelsten Forschern begegnet ist.

„Die Wissenschaften, sagt Pascal,“ haben zwey sich berührende Grenzen. Die eine ist die natürliche Unwissenheit, worin sich alle Menschen bey der Geburt befinden; die andere ist die, wohin die großen Seelen gelangen, welche alles vom Menschen Wißbare durchforschend, endlich finden, daß sie nichts wissen, und sich auf derselben Unwissenheit betreffen, von wo sie ausgegangen waren. Dieß ist eine gelehrte sich selbst kennende Unwissenheit. Die, welche die natürliche verlassen haben, ohne zur andern gelangen zu können, haben einen Anstrich eingebildeter Weisheit, und spielen die Klugen. Diese verwirren die Welt, und urtheilen schlechter als die Uebrigen. „Schiller empfahl daher auch in der Elegie vom Jahre 1795, welche überschrieben ist: **Der Genius**, das Stu-

dium der Schulweisheit, als einzigen Ersatz für den Verlust der ursprünglichen Natur und Unschuld. In einer andern, vielleicht nur um einige Monathe späteren Elegie desselben Jahres, an einen jungen Freund, als er sich der Weltweisheit widmete, wird er von den hiermit verbundenen Gefahren für die Ruhe des Lebens und den Frieden des Herzens gewarnt, in diesen Worten:

Fühlst du Stärke genug, der Kämpfe schwersten zu kämpfen,
Wenn sich Verstand und Herz, Sinn und Gedanken entzweyn,
Muth genug, mit des Zweifels unsterblicher Hydra zu ringen,
Und dem Feind in dir selbst muthig entgegen zu gehn
Mit des Auges Gesundheit, des Herzens heiliger Unschuld,
Zu entlarven den Trug, der dich als Wahres versucht.
Fliehe, bis du des Führers im eignen Busen nicht sicher,
Fliehe den lockenden Rand, ehe der Schlund dich verschlingt;
Manche gingen nach Licht, und stürzten in tiefere Nacht nur,
Sicher im Dämmerschein wandelt die Kindheit dahin.

Das verschleyerte Bild ist mit dem vorigen gleichzeitig. Mancher von denen, welche über Unverständlichkeit desselben klagen, hat wohl nicht bedacht, daß die Schlußworte:

„Weh' dem, der zu der Wahrheit geht durch Schuld,
Sie wird ihm nimmer mehr erfreulich seyn."

auf die uralte, heilige Sage hindeuten, von dem Baume der Erkenntniß, dessen unzeitig genossene Frucht die Welt in Sünde und Elend stürzte. Und der wiederholte Spruch des Orakels:

kein Sterblicher
Rückt diesen Schleyer, bis ich selbst ihn hebe —

Was kann er meinen, wenn er nicht warnen will vor dem Uebermuthe, der das Höchste in der Wissenschaft, das nur aus einem lange fortgesetzten Leben der Ordnung und Zucht, des stillen, treuen Fleißes in Erforschung des Einzelnen von selbst hervorgehen soll, in einem Augenblicke ertrotzen möchte, vor der Thorheit Werth zu legen auf eine von außen angelernte Erkenntniß, die nicht auf dem Boden, der sie nähren soll, erwachsen ist, vor dem Vorwitze, in das Licht sehen zu wollen, ohne vorher das Auge für den Glanz desselben gestärkt zu haben.

Die Erkenntniß der Wahrheit, so weit sie den Menschen heilsam ist, soll also der Sorge für die Reinigkeit des Herzens nachstehen. Die Wahrheit soll sich auf Tugend gründen, und unter den höchsten An-

gelegenheiten des Menschen nicht das Allerhöchste seyn. Bey jenem, dem es um Tugend Ernst ist, wird auch das Streben nach Wahrheit nie zum Peiniger des Herzens werden. Diejenige von sittlichem Interesse entblößte Wahrheit, die der einseitig Wißbegierige zu sehen bekommt, ist Strafe, und nicht Lohn seines Bestrebens. Der Jüngling konnte nur sehen, was sichtbar ist, und spottend gellte ihm das Echo sein Schauen nach. Denn das Ganze der Wahrheit liegt eben so wenig im Umfange des Auges als des Verstandes.

Pascal ergänzte für die Ruhe seiner Seele das Unzulängliche der Wissenschaft durch den Glauben an Wunder und Weißagungen; Schiller schien dieß durch den Vernunftglauben zu thun. Dieser aber verbürgte ihn nur, daß die Idee des an sich Wahren, Guten und Schönen etwas im Menschen Ursprüngliches sey. Auf eine vom menschlichen Geiste unabhängige und noch anderswo selbstständige Wesenhaftigkeit derselben scheint folgende Stelle in den Worten des Wahnes nicht zu zielen:

Drum, edle Seele, entreiß dich dem Wahn,
Und den himmlischen Glauben bewahre.
Was kein Ohr vernahm, was die Augen nicht sah'n,
Es ist dennoch das Schöne, das Wahre.
Es ist nicht draußen, da sucht es der Thor,
Es ist in dir, du bringst es ewig hervor.

Wenn er aber meinte, daß dieser Glaube ihn befriedigte, so schien er sich zu täuschen. Als Dich-

und das neuere Epigramm, aus Erwärmung und Aufschluß bestehend, größten Theils unserm witzigen westlichen Nachbarn zu überlassen. Aeußerst treffend sind folgende Sinngedichte, welche alle Ideen ausdrücken.

Zweyerley Wirkungsarten.

Wirke Gutes, du nährst der Menschheit göttliche Pflanze,
Bilde Schönes, du streu'st Keime des Göttlichen aus.

Unterschied der Stände.

Adel ist auch in der sittlichen Welt. Gemeine Naturen
Zahlen mit dem, was sie thun, edle mit dem, was sie sind.

Genialität.

Wodurch gibt sich der Genius kund? Wodurch sich der Schöpfer
Kund gibt in der Natur, in dem unendlichen All.
Klar ist der Aether und doch von unermeßlicher Tiefe,
Offen dem Aug', dem Verstand bleibt er doch ewig geheim.

Die Worte des Glaubens schienen den zahlreichen Anhängern der zur Zeit der Erscheinung derselben herrschenden Philosophenschule zu verbürgen, daß Schiller, einer der ihrigen sey, und diese

durch

durch jene Sprüche hinreichend beurkunde, in denen er als ein Symbol die Hauptlehren ihres Meisters auch den Ungeweiheten habe an das Herz legen wollen. Nur vermißte mancher mit Unmuth ein viertes Wort, welches den Ideen von der Freyheit, Gottheit und Tugend die Idee der Unsterblichkeit beygesellen möchte. Aber man vergaß, daß der Verewigte jenen Glauben durch die Schulweisheit nicht errungen, sondern trotz derselben bewahret habe. Ueber das für ihn Unbefriedigende in jener hatte er sich schon früher in einem Sinngedichte vom Jahre 1796 erklärt, das so lautet:

Welche wohl bleibt von allen den Philosophien? Ich weiß nicht,
Aber die Philosophie, hoff' ich, soll ewig bestehn.

Was er hier nur andeutet, daß die Erkenntniß der Wahrheit etwas Unendliches sey, das sich nicht in ein Gefüge von Satzungen einzwingen lasse, daß dergleichen Lehrsysteme nur als Versuche Werth hätten, und den philosophischen Charakter verläugneten, so bald sie auf Allgemeingültigkeit Anspruch machten, daß die echte Philosophie eine Gesinnung sey, die sich durch nichts mehr nähre und stärke, als durch die Ueberzeugung, das Ziel ihrer Bestrebungen liege in einer unermeßlichen Ferne, der sich der Mensch nähern, die er aber nie erreichen könne, weil die ihm einwohnende Denkkraft, wodurch er der Wissenschaft fähig wird, der bildenden und wollenden, die ihn der Kunst und Tugend fähig macht, immer nachbleibt — dieß alles

drückt er viel stärker und bestimmter aus in dem Gedichte vom Jahre 1803, welches überschrieben ist: Der Pilgrim, und in den Worten des Wahnes vom Jahre 1799, deren vierte Strophe also lautet:

— So lang er glaubt, daß dem irdischen Verstand
Die Wahrheit je wird erscheinen.
Ihren Schleyer hebt keine sterbliche Hand,
Wir können nur rathen und meinen.
Du kerkerst den Geist in ein tönend Wort,
Doch der Freye wandelt im Sturme fort.

So sehen wir, daß Schiller erfuhr, was von je her den edelsten Forschern begegnet ist.

„Die Wissenschaften, sagt Pascal," haben zwey sich berührende Grenzen. Die eine ist die natürliche Unwissenheit, worin sich alle Menschen bey der Geburt befinden; die andere ist die, wohin die großen Seelen gelangen, welche alles vom Menschen Wißbare durchforschend, endlich finden, daß sie nichts wissen, und sich auf derselben Unwissenheit betreffen, von wo sie ausgegangen waren. Dieß ist eine gelehrte sich selbst kennende Unwissenheit. Die, welche die natürliche verlassen haben, ohne zur andern gelangen zu können, haben einen Anstrich eingebildeter Weisheit, und spielen die Klugen. Diese verwirren die Welt, und urtheilen schlechter als die Uebrigen. „Schiller empfahl daher auch in der Elegie vom Jahre 1795, welche überschrieben ist: Der Genius, das Stu-

dium der Schulweisheit, als einzigen Ersatz für den Verlust der ursprünglichen Natur und Unschuld. In einer andern, vielleicht nur um einige Monathe späteren Elegie desselben Jahres, an einen jungen Freund, als er sich der Weltweisheit widmete, wird er von den hiermit verbundenen Gefahren für die Ruhe des Lebens und den Frieden des Herzens gewarnt, in diesen Worten:

Fühlst du Stärke genug, der Kämpfe schwersten zu kämpfen,
Wenn sich Verstand und Herz, Sinn und Gedanken entzweyn,
Muth genug, mit des Zweifels unsterblicher Hydra zu ringen,
Und dem Feind in dir selbst muthig entgegen zu gehn
Mit des Auges Gesundheit, des Herzens heiliger Unschuld,
Zu entlarven den Trug, der dich als Wahres versucht.
Fliehe, bis du des Führers im eignen Busen nicht sicher,
Fliehe den lockenden Rand, ehe der Schlund dich verschlingt;
Manche gingen nach Licht, und stürzten in tiefere Nacht nur,
Sicher im Dämmerschein wandelt die Kindheit dahin.

Das verschleyerte Bild ist mit dem vorigen gleichzeitig. Mancher von denen, welche über Unverständlichkeit desselben klagen, hat wohl nicht bedacht, daß die Schlußworte:

„Weh' dem, der zu der Wahrheit geht durch Schuld,
Sie wird ihm nimmer mehr erfreulich seyn."

auf die uralte, heilige Sage hindeuten, von dem Baume der Erkenntniß, dessen unzeitig genossene Frucht die Welt in Sünde und Elend stürzte. Und der wiederholte Spruch des Orakels:

kein Sterblicher
Rückt diesen Schleyer, bis ich selbst ihn hebe —

Was kann er meinen, wenn er nicht warnen will vor dem Uebermuthe, der das Höchste in der Wissenschaft, das nur aus einem lange fortgesetzten Leben der Ordnung und Zucht, des stillen, treuen Fleißes in Erforschung des Einzelnen von selbst hervorgehen soll, in einem Augenblicke ertrotzen möchte, vor der Thorheit Werth zu legen auf eine von außen angelernte Erkenntniß, die nicht auf dem Boden, der sie nähren soll, erwachsen ist, vor dem Vorwitze, in das Licht sehen zu wollen, ohne vorher das Auge für den Glanz desselben gestärkt zu haben.

Die Erkenntniß der Wahrheit, so weit sie den Menschen heilsam ist, soll also der Sorge für die Reinigkeit des Herzens nachstehen. Die Wahrheit soll sich auf Tugend gründen, und unter den höchsten An=

gelegenheiten des Menschen nicht das Allerhöchste seyn. Bey jenem, dem es um Tugend Ernst ist, wird auch das Streben nach Wahrheit nie zum Peiniger des Herzens werden. Diejenige von sittlichem Interesse entblößte Wahrheit, die der einseitig Wißbegierige zu sehen bekommt, ist Strafe, und nicht Lohn seines Bestrebens. Der Jüngling konnte nur sehen, was sichtbar ist, und spottend gellte ihm das Echo sein Schauen nach. Denn das Ganze der Wahrheit liegt eben so wenig im Umfange des Auges als des Verstandes.

Pascal ergänzte für die Ruhe seiner Seele das Unzulängliche der Wissenschaft durch den Glauben an Wunder und Weißagungen; Schiller schien dieß durch den Vernunftglauben zu thun. Dieser aber verbürgte ihn nur, daß die Idee des an sich Wahren, Guten und Schönen etwas im Menschen Ursprüngliches sey. Auf eine vom menschlichen Geiste unabhängige und noch anderswo selbstständige Wesenhaftigkeit derselben scheint folgende Stelle in den Worten des Wahnes nicht zu zielen:

Drum, edle Seele, entreiß dich dem Wahn,
Und den himmlischen Glauben bewahre.
Was kein Ohr vernahm, was die Augen nicht sah'n,
Es ist dennoch das Schöne, das Wahre.
Es ist nicht draußen, da sucht es der Thor,
Es ist in dir, du bringst es ewig hervor.

Wenn er aber meinte, daß dieser Glaube ihn befriedigte, so schien er sich zu täuschen. Als Dich-

ter hatte er sich die Idee eines durch Wahrheit, Güte und Schönheit bestehenden Seelenreichs gebildet, wogegen alles, was menschliche Kunst, Wissenschaft und Tugend hervorzubringen vermögen, als eitles Traumbild verschwinden müßte. Das Verlangen, als dereinstiger Genosse jenes Reichs zum Anschauen einer solchen überirdischen Ordnung zu gelangen, und die Töne solcher himmlischen Harmonien zu vernehmen, hat ihm das unvergleichliche Gedicht eingegeben, welches überschrieben ist:

Die Sehnsucht, vom Jahre 1801. — Da nun diese Sehnsucht ein bey ihm herrschendes Gefühl ward, und zugleich mit der Innigkeit derselben die Zweifel an der Möglichkeit ihrer Befriedigung zunahmen; was konnten seine Lippen, so oft sie sich zum Singen öffneten, anderes hören lassen, als Klagetöne?

Wie trübe es nicht selten in seinem Innern aussahe, und daß es Augenblicke gab, in welchen ihm alles menschliche Thun und Lassen, Freuden und Leiden von einem Nichts auszugehn, und in ein Nichts sich aufzulösen schien, erkennt gewiß jeder nicht ohne tiefe Wehmuth in den letzten Strophen des Siegesfestes vom Jahre 1803. — Daher bey ihm über die Untreue der Weisheit dieser Welt, die von den beyden anlockenden Verheissungen, durch Enttäuschung zu veredeln, und durch Wahrheit zu beglücken, nur die eine erfüllend, das Leben verödet, jener an Verzweifelung grenzende Unmuth, der sich in so vielen Gedichten ausspricht, in keinem aber rührender als in dem Liede der Cassandra

vom Jahre 1801. Ausrufe in demselben, wie folgende:

Nur der Irrthum ist das Leben,
Und das Wissen ist der Tod.
Nimm, o nimm' die traur'ge Klarheit,
Mir vom Aug' den blut'gen Schein,
Schrecklich ist es, deiner Wahrheit
Sterbliches Gefäß zu seyn.

Meine Blindheit gib mir wieder
Und den fröhlich dunkeln Sinn,
Nimmer sang ich freud'ge Lieder,
Seit ich deine Stimme bin.
Zukunft hast du mir gegeben,
Doch du nahmst den Augenblick,
Nahmst der Stunde fröhlich Leben,
Nimm dein falsch Geschenk zurück.

Mir erscheint der Lenz vergebens,
Der die Erde festlich schmückt.
Wer erfreute sich des Lebens,
Der in seine Tiefen blickt?

Solche Ausrufe drücken gewiß das Innerste seiner eigenen Empfindung aus, und zeigen, daß in ihm der Kampf zwischen den Ideen und Gefühlen zu einer Heftigkeit gestiegen war, die eine baldige Entscheidung desselben herbeyführen mußte, hätte nicht der Tod ihn gewaltsam plötzlich geendet, so daß es für immer zweifelhaft bleibt, wie er sich würde aufgelöset

und das neuere Epigramm, aus Erwartung und Aufschluß bestehend, größten Theils unseren witzigen westlichen Nachbarn zu überlassen. Aeußerst treffend sind folgende Sinngedichte, welche alle Ideen ausdrücken.

Zweyerley Wirkungsarten.

Wirke Gutes, du nährst der Menschheit göttliche Pflanze,
Bilde Schönes, du streu'st Keime des Göttlichen aus.

Unterschied der Stände.

Adel ist auch in der sittlichen Welt. Gemeine Naturen
Zahlen mit dem, was sie thun, edle mit dem, was sie sind.

Genialität.

Wodurch gibt sich der Genius kund? Wodurch sich der Schöpfer
Kund gibt in der Natur, in dem unendlichen All.
Klar ist der Aether und doch von unermeßlicher Tiefe,
Offen dem Aug', dem Verstand bleibt er doch ewig geheim.

Die Worte des Glaubens schienen den zahlreichen Anhängern der zur Zeit der Erscheinung derselben herrschenden Philosophenschule zu verbürgen, daß Schiller, einer der ihrigen sey, und diese

durch

durch jene Sprüche hinreichend beurkunde, in denen er als ein Symbol die Hauptlehren ihres Meisters auch den Ungeweiheten habe an das Herz legen wollen. Nur vermißte mancher mit Unmuth ein viertes Wort, welches den Ideen von der Freyheit, Gottheit und Tugend die Idee der Unsterblichkeit beygesellen möchte. Aber man vergaß, daß der Verewigte jenen Glauben durch die Schulweisheit nicht errungen, sondern trotz derselben bewahret habe. Ueber das für ihn Unbefriedigende in jener hatte er sich schon früher in einem Sinngedichte vom Jahre 1796 erklärt, das so lautet:

Welche wohl bleibt von allen den Philosophien? Ich weiß nicht,
Aber die Philosophie, hoff' ich, soll ewig bestehn.

Was er hier nur andeutet, daß die Erkenntniß der Wahrheit etwas Unendliches sey, das sich nicht in ein Gefüge von Satzungen einzwingen lasse, daß dergleichen Lehrsysteme nur als Versuche Werth hätten, und den philosophischen Charakter verläugneten, so bald sie auf Allgemeingültigkeit Anspruch machten, daß die echte Philosophie eine Gesinnung sey, die sich durch nichts mehr nähre und stärke, als durch die Ueberzeugung, das Ziel ihrer Bestrebungen liege in einer unermeßlichen Ferne, der sich der Mensch nähern, die er aber nie erreichen könne, weil die ihm einwohnende Denkkraft, wodurch er der Wissenschaft fähig wird, der bildenden und wollenden, die ihn der Kunst und Tugend fähig macht, immer nachbleibt — dieß alles

drückt er viel stärker und bestimmter aus in dem Gedichte vom Jahre 1803, welches überschrieben ist: Der Pilgrim, und in den Worten des Wahnes vom Jahre 1799, deren vierte Strophe also lautet:

— So lang er glaubt, daß dem irdischen Verstand
Die Wahrheit je wird erscheinen.
Ihren Schleyer hebt keine sterbliche Hand,
Wir können nur rathen und meinen.
Du kerkerst den Geist in ein tönend Wort,
Doch der Freye wandelt im Sturme fort.

So sehen wir, daß Schiller erfuhr, was von je her den edelsten Forschern begegnet ist.

„Die Wissenschaften, sagt Pascal," haben zwey sich berührende Grenzen. Die eine ist die natürliche Unwissenheit, worin sich alle Menschen bey der Geburt befinden; die andere ist die, wohin die großen Seelen gelangen, welche alles vom Menschen Wißbare durchforschend, endlich finden, daß sie nichts wissen, und sich auf derselben Unwissenheit betreffen, von wo sie ausgegangen waren. Dieß ist eine gelehrte sich selbst kennende Unwissenheit. Die, welche die natürliche verlassen haben, ohne zur andern gelangen zu können, haben einen Anstrich eingebildeter Weisheit, und spielen die Klugen. Diese verwirren die Welt, und urtheilen schlechter als die Uebrigen. „Schiller empfahl daher auch in der Elegie vom Jahre 1795, welche überschrieben ist: Der Genius, das Stu-

dium der Schulweisheit, als einzigen Ersatz für den Verlust der ursprünglichen Natur und Unschuld. In einer **andern**, vielleicht nur um einige Monathe späteren Elegie desselben Jahres, **an einen jungen Freund, als er sich der Weltweisheit widmete**, wird er von den hiermit verbundenen Gefahren für die Ruhe des Lebens und den Frieden des Herzens gewarnt, in diesen Worten:

Fühlst du Stärke genug, der Kämpfe schwersten zu kämpfen,
Wenn sich Verstand und Herz, Sinn und Gedanken entzweyn,
Muth genug, mit des Zweifels unsterblicher Hydra zu ringen,
Und dem Feind in dir selbst muthig entgegen zu gehn
Mit des Auges Gesundheit, des Herzens heiliger Unschuld,
Zu entlarven den Trug, der dich als Wahres versucht.
Fliehe, bis du des Führers im eignen Busen nicht sicher,
Fliehe den lockenden Rand, ehe der Schlund dich verschlingt;
Manche gingen nach Licht, und stürzten in tiefere Nacht nur,
Sicher im Dämmerschein wandelt die Kindheit dahin.

Das verschleyerte Bild ist mit dem vorigen gleichzeitig. Mancher von denen, welche über Unverständlichkeit desselben klagen, hat wohl nicht bedacht, daß die Schlußworte:

„Weh' dem, der zu der Wahrheit geht durch Schuld,
Sie wird ihm nimmer mehr erfreulich seyn.“

auf die uralte, heilige Sage hindeuten, von dem Baume der Erkenntniß, dessen unzeitig genossene Frucht die Welt in Sünde und Elend stürzte. **Und der wiederholte Spruch des Orakels:**

kein Sterblicher
Rückt diesen Schleyer, bis ich selbst ihn hebe —

Was kann er meinen, wenn er nicht warnen will vor dem Uebermuthe, der das Höchste in der Wissenschaft, das nur aus einem lange fortgesetzten Leben der Ordnung und Zucht, des stillen, treuen Fleißes in Erforschung des Einzelnen von selbst hervorgehen soll, in einem Augenblicke ertrotzen möchte, vor der Thorheit Werth zu legen auf eine von außen angelernte Erkenntniß, die nicht auf dem Boden, der sie nähren soll, erwachsen ist, vor dem Vorwitze, in das Licht sehen zu wollen, ohne vorher das Auge für den Glanz desselben gestärkt zu haben.

Die Erkenntniß der Wahrheit, so weit sie den Menschen heilsam ist, soll also der Sorge für die Reinigkeit des Herzens nachstehen. Die Wahrheit soll sich auf Tugend gründen, und unter den höchsten An-

gelegenheiten des Menschen nicht das Allerhöchste seyn. Bey jenem, dem es um Tugend Ernst ist, wird auch das Streben nach Wahrheit nie zum Peiniger des Herzens werden. Diejenige von sittlichem Interesse entblößte Wahrheit, die der einseitig Wißbegierige zu sehen bekommt, ist Strafe, und nicht Lohn seines Bestrebens. Der Jüngling konnte nur sehen, was sichtbar ist, und spottend gellte ihm das Echo sein Schauen nach. Denn das Ganze der Wahrheit liegt eben so wenig im Umfange des Auges als des Verstandes.

Pascal ergänzte für die Ruhe seiner Seele das Unzulängliche der Wissenschaft durch den Glauben an Wunder und Weißagungen; Schiller schien dieß durch den Vernunftglauben zu thun. Dieser aber verbürgte ihn nur, daß die Idee des an sich Wahren, Guten und Schönen etwas im Menschen Ursprüngliches sey. Auf eine vom menschlichen Geiste unabhängige und noch anderswo selbstständige Wesenhaftigkeit derselben scheint folgende Stelle in den Worten des Wahnes nicht zu zielen:

Drum, edle Seele, entreiß dich dem Wahn,
Und den himmlischen Glauben bewahre.
Was kein Ohr vernahm, was die Augen nicht sah'n,
Es ist dennoch das Schöne, das Wahre.
Es ist nicht draußen, da sucht es der Thor,
Es ist in dir, du bringst es ewig hervor.

Wenn er aber meinte, daß dieser Glaube ihn befriedigte, so schien er sich zu täuschen. Als Dich-

ter hatte er sich die Idee eines durch Wahrheit, Güte und Schönheit bestehenden Seelenreichs gebildet, wogegen alles, was menschliche Kunst, Wissenschaft und Tugend hervorzubringen vermögen, als eitles Traumbild verschwinden müßte. Das Verlangen, als dereinstiger Genosse jenes Reichs zum Anschauen einer solchen überirdischen Ordnung zu gelangen, und die Töne solcher himmlischen Harmonien zu vernehmen, hat ihm das unvergleichliche Gedicht eingegeben, welches überschrieben ist:

Die Sehnsucht, vom Jahre 1801. — Da nun diese Sehnsucht ein bey ihm herrschendes Gefühl ward, und zugleich mit der Innigkeit derselben die Zweifel an der Möglichkeit ihrer Befriedigung zunahmen; was konnten seine Lippen, so oft sie sich zum Singen öffneten, anderes hören lassen, als Klagetöne?

Wie trübe es nicht selten in seinem Innern aussahe, und daß es Augenblicke gab, in welchen ihm alles menschliche Thun und Lassen, Freuden und Leiden von einem Nichts auszugehn, und in ein Nichts sich aufzulösen schien, erkennt gewiß jeder nicht ohne tiefe Wehmuth in den letzten Strophen des Siegesfestes vom Jahre 1803. — Daher bey ihm über die Untreue der Weisheit dieser Welt, die von den beyden anlockenden Verheissungen, durch Enttäuschung zu veredeln, und durch Wahrheit zu beglücken, nur die eine erfüllend, das Leben verödet, jener an Verzweifelung grenzende Unmuth, der sich in so vielen Gedichten ausspricht, in keinem aber rührender als in dem Liede der Cassandra

vom Jahre 1802. Ausrufe in demselben, wie folgende:

Nur der Irrthum ist das Leben,
Und das Wissen ist der Tod.
Nimm, o nimm' die traur'ge Klarheit,
Mir vom Aug' den blut'gen Schein,
Schrecklich ist es, deiner Wahrheit
Sterbliches Gefäß zu seyn.

Meine Blindheit gib mir wieder
Und den fröhlich dunkeln Sinn,
Nimmer sang ich freud'ge Lieder,
Seit ich deine Stimme bin.
Zukunft hast du mir gegeben,
Doch du nahmst den Augenblick,
Nahmst der Stunde fröhlich Leben,
Nimm dein falsch Geschenk zurück.

Mir erscheint der Lenz vergebens,
Der die Erde festlich schmückt.
Wer erfreute sich des Lebens,
Der in seine Tiefen blickt?

Solche Ausrufe drücken gewiß das Innerste seiner eigenen Empfindung aus, und zeigen, daß in ihm der Kampf zwischen den Ideen und Gefühlen zu einer Heftigkeit gestiegen war, die eine baldige Entscheidung desselben herbeyführen mußte, hätte nicht der Tod ihn gewaltsam plötzlich geendet, so daß es für immer zweifelhaft bleibt, wie er sich würde aufgelöset

Das verschleyerte Bild ist mit dem vorigen gleichzeitig. Mancher von denen, welche über Unverständlichkeit desselben klagen, hat wohl nicht bedacht, daß die Schlußworte:

„Weh' dem, der zu der Wahrheit geht durch Schuld,
Sie wird ihm nimmer mehr erfreulich seyn.“

auf die uralte, heilige Sage hindeuten, von dem Baume der Erkenntniß, dessen unzeitig genossene Frucht die Welt in Sünde und Elend stürzte. Und der wiederholte Spruch des Orakels:

kein Sterblicher
Rückt diesen Schleyer, bis ich selbst ihn hebe —

Was kann er meinen, wenn er nicht warnen will vor dem Uebermuthe, der das Höchste in der Wissenschaft, das nur aus einem lange fortgesetzten Leben der Ordnung und Zucht, des stillen, treuen Fleißes in Erforschung des Einzelnen von selbst hervorgehen soll, in einem Augenblicke ertrotzen möchte, vor der Thorheit Werth zu legen auf eine von außen angelernte Erkenntniß, die nicht auf dem Boden, der sie nähren soll, erwachsen ist, vor dem Vorwitze, in das Licht sehen zu wollen, ohne vorher das Auge für den Glanz desselben gestärkt zu haben.

Die Erkenntniß der Wahrheit, so weit sie den Menschen heilsam ist, soll also der Sorge für die Reinigkeit des Herzens nachstehen. Die Wahrheit soll sich auf Tugend gründen, und unter den höchsten An-

gelegenheiten des Menschen nicht das Allerhöchste seyn. Bey jenem, dem es um Tugend Ernst ist, wird auch das Streben nach Wahrheit nie zum Peiniger des Herzens werden. Diejenige von sittlichem Interesse entblößte Wahrheit, die der einseitig Wißbegierige zu sehen bekommt, ist Strafe, und nicht Lohn seines Bestrebens. Der Jüngling konnte nur sehen, was sichtbar ist, und spottend gellte ihm das Echo sein Schauen nach. Denn das Ganze der Wahrheit liegt eben so wenig im Umfange des Auges als des Verstandes.

Pascal ergänzte für die Ruhe seiner Seele das Unzulängliche der Wissenschaft durch den Glauben an Wunder und Weißagungen; Schiller schien dieß durch den Vernunftglauben zu thun. Dieser aber verbürgte ihn nur, daß die Idee des an sich Wahren, Guten und Schönen etwas im Menschen Ursprüngliches sey. Auf eine vom menschlichen Geiste unabhängige und noch anderswo selbstständige Wesenhaftigkeit derselben scheint folgende Stelle in den Worten des Wahnes nicht zu zielen:

Drum, edle Seele, entreiß dich dem Wahn,
Und den himmlischen Glauben bewahre.
Was kein Ohr vernahm, was die Augen nicht sah'n,
Es ist dennoch das Schöne, das Wahre.
Es ist nicht draußen, da sucht es der Thor,
Es ist in dir, du bringst es ewig hervor.

Wenn er aber meinte, daß dieser Glaube ihn befriedigte, so schien er sich zu täuschen. Als Dich-

ter hatte er sich die Idee eines durch Wahrheit, Güte und Schönheit bestehenden Seelenreichs gebildet, wogegen alles, was menschliche Kunst, Wissenschaft und Tugend hervorzubringen vermögen, als eitles Traumbild verschwinden müßte. Das Verlangen, als dereinstiger Genosse jenes Reichs zum Anschauen einer solchen überirdischen Ordnung zu gelangen, und die Töne solcher himmlischen Harmonien zu vernehmen, hat ihm das unvergleichliche Gedicht eingegeben, welches überschrieben ist:

Die Sehnsucht, vom Jahre 1801. — Da nun diese Sehnsucht ein bey ihm herrschendes Gefühl ward, und zugleich mit der Innigkeit derselben die Zweifel an der Möglichkeit ihrer Befriedigung zunahmen; was konnten seine Lippen, so oft sie sich zum Singen öffneten, anderes hören lassen, als Klagetöne?

Wie trübe es nicht selten in seinem Innern aussahe, und daß es Augenblicke gab, in welchen ihm alles menschliche Thun und Lassen, Freuden und Leiden von einem Nichts auszugehn, und in ein Nichts sich aufzulösen schien, erkennt gewiß jeder nicht ohne tiefe Wehmuth in den letzten Strophen des Siegesfestes vom Jahre 1803. — Daher bey ihm über die Untreue der Weisheit dieser Welt, die von den beyden anlockenden Verheissungen, durch Enttäuschung zu veredeln, und durch Wahrheit zu beglücken, nur die eine erfüllend, das Leben verödet, jener an Verzweifelung grenzende Unmuth, der sich in so vielen Gedichten ausspricht, in keinem aber rührender als in dem Liede der Cassandra

vom Jahre 1802. Ausrufe in demselben, wie folgende:

Nur der Irrthum ist das Leben,
Und das Wissen ist der Tod.
Nimm, o nimm' die traur'ge Klarheit,
Mir vom Aug' den blut'gen Schein,
Schrecklich ist es, deiner Wahrheit
Sterbliches Gefäß zu seyn.

Meine Blindheit gib mir wieder
Und den fröhlich dunkeln Sinn,
Nimmer sang ich freud'ge Lieder,
Seit ich deine Stimme bin.
Zukunft hast du mir gegeben,
Doch du nahmst den Augenblick,
Nahmst der Stunde fröhlich Leben,
Nimm dein falsch Geschenk zurück.

Mir erscheint der Lenz vergebens,
Der die Erde festlich schmückt.
Wer erfreute sich des Lebens,
Der in seine Tiefen blickt?

Solche Ausrufe drücken gewiß das Innerste seiner eigenen Empfindung aus, und zeigen, daß in ihm der Kampf zwischen den Ideen und Gefühlen zu einer Heftigkeit gestiegen war, die eine baldige Entscheidung desselben herbeyführen mußte, hätte nicht der Tod ihn gewaltsam plötzlich geendet, so daß es für immer zweifelhaft bleibt, wie er sich würde aufgelöset

haben. Ueber dieses Wie werden verschiedene Gesinnte verschieden muthmaßen. Weichherzige Fromme werden vielleicht urtheilen, daß Gott, der sich nach seinem unerforschlichen Rathe dem einen enthüllt, und dem andern verbirgt, nicht länger würde gesäumt haben, das treue Streben des nach Ueberzeugung Ringenden zu belohnen, und sich ihm in der Fülle seiner Gnade zu offenbaren, ja daß er sich ihm schon verkündigt habe durch jene wie aus einer andern Welt herüber hallende Geisterstimme der Thecla, vom Jahre 1802, die ihm tröstend zurief:

— Wie jeder wägt, wird ihm gewogen,
Wer 's glaubt, dem ist das Heil'ge nah.

Wort gehalten wird in jenen Räumen
Jedem schönen gläubigen Gefühl.
Wage du zu irren und zu träumen,
Hoher Sinn liegt oft in kind'schem Spiel.

Die starken Geister dagegen, die kein Bedürfniß empfinden, sich das ursprünglich Wirkende als etwas mit Bewußtseyn und Freyheit Begabtes zu denken, die den Glauben an die Fortdauer nach dem Tode als etwas Irreligiöses verwerfen, diese meinen vielleicht, ihn am günstigsten zu beurtheilen, wenn sie voraussetzen, die Vernunft würde mit der Zeit die Stimme des Herzens zum Schweigen gebracht haben, so daß er endlich Ruhe gefunden hätte, nicht durch Befriedigung seiner Sehnsucht, sondern durch Erstickung derselben.

Wir an unserm Theile, ohne in dieses Geheimniß dringen, und durch vorwitziges Besprechen die Ruhe seines heiligen Grabes stören zu wollen, begnügen uns, anzumerken, wie beförderlich ein ernstes Studium dieses Dichters der Wirkung und Nahrung echter Philosophie seyn könne.

Was Pascal jener zwischen der natürlichen und gelehrten Unwissenheit in der Mitte stehenden Scheinweisheit vorwirft, daß sie die Kluge spiele, und die Welt verwirre, trifft wohl keinen mehr, als jene vorlauten Katheder-Sophisten, welche den Geist der Lehrlinge in die Fesseln ihres Systems zwängen, und die dürftigen Satzungen desselben als allgemeingültig aufdringen wollen.

Sollten denn nun edle und der Philosophie wahrhaft würdige Jünglinge durch das Beyspiel eines so tiefen Denkers, wie der Verewigte war, der es mit sich und der Wahrheit so redlich meinte, gewarnt, nicht ein heilsames Mißtrauen fassen gegen die Anmaßung jener hochmüthigen Tagesphilosophen, und zu der Ueberzeugung gelangen, es verhalte sich mit der Wissenschaft des an sich Wahren, Guten und Schönen, wie mit der Religion und Tugend, denen man am fernesten ist, wenn man sie zu besitzen glaubt, aber desto näher zu kommen hoffen darf, ein je tieferes Bewußtseyn man in sich von ihrer Unerreichbarkeit trägt.

Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der spanischen Regierung. Ersten Theils erster und zweyter Band.

Ein Werk, welches gleich bey seiner ersten Erscheinung im Jahre 1788 durch die geschickte und unterhaltende Darstellung der Begebenheiten, durch die lebhafte Charakteristik der handelnden Personen, durch die Kraft und Fülle des Ausdrucks, den ungetheiltesten Beyfall der Lesewelt erhielt, und selbst den mit größerer Kälte urtheilenden Kenner auf seine Vollendung begierig machte; ein solches Werk verdient mehr, als jedes andere, die Aufmerksamkeit der Kritik, und eine bescheidene Prüfung der Verdienste seines Verfassers um den bearbeiteten Gegenstand. Vielleicht kommt diese Prüfung bey der neuen Auflage dieses Schillerschen Werkes nicht zu spät; vielleicht führt sie wenigstens einen oder den andern unbefangenen Leser auf die stille Erörterung der Frage: ob sich die Wahrheit von der kritischen oder von der ästhetischen Behandlung historischer Gegenstände einen größern Gewinn zu versprechen habe? — Der erste Band enthält, außer der Einleitung, die drey ersten Bücher der Geschichte; das vierte Buch und einige Beylagen machen den Inhalt des zweyten Bandes aus. In der Einleitung sucht der Verfasser den Gesichtspunct zu bestimmen, aus welchem die zu erzählenden Begebenheiten betrachtet werden müssen, um ein allgemeines Interesse zu erwecken. Ganz richtig geht er von der unläugbaren Wahrheit aus, daß eine Begebenheit, wo die bedrängte Menschheit

um ihre edelsten Rechte ringt, ungleich mehr Anspruch auf unsere Bewunderung verdiene, als die schimmernden Thaten der Ruhmsucht und verderblicher Herrschbegierde. Wenn er aber hinzusetzt, daß die niederländische Revolution nur durch den Mangel an heroischer Größe ausgezeichnet und unterrichtend werde, daß die Bewohner von Holland und Westfriesland, und der benachbarten Provinzen, das friedfertigste Fischer- und Hirtenvolk in Europa gewesen, und nur durch den Drang der Umstände zu Helden gemacht worden seyen; so läßt sich diese Behauptung unmöglich vertheidigen. Jene Beharrlichkeit in außerordentlichen Anstrengungen eigenthümlicher Kräfte, die das Wesen der heroischen Größe ausmacht, sie mag nun übrigens das Erzeugniß eines frey emporstrebenden Geistes oder äußerlicher Umstände seyn, kann den vereinigten Niederländern schlechterdings nicht abgesprochen werden: was die von ihnen gerühmte Friedfertigkeit betrifft, so beweisen die langwierigen Händel der Friesen mit den Grafen von Holland, die häufigen Empörungen der Utrechter und der Gröninger, oder Onnenländer, wider die Bischöfe von Utrecht, die man in dem Magno Chronico Belgico, bey Joh. de Beka u. a., weitläuftig erzählt findet, gerade das Gegentheil von der Voraussetzung des Verfassers. Der Geist der Widerspenstigkeit war also unter dem Volke, welches in den niederländischen Unruhen die Hauptrolle spielte, schon lange einheimisch, und aus diesem Gesichtspuncte betrachtet, verliert der Gang der ganzen Revolution sehr viel von dem Außerordentlichen, welches ihn bey dem ersten Anblicke auszuzeichnen scheint. —

So wenig wir übrigens in Rücksicht dieser Grundideen mit dem Verfasser übereinstimmend denken können, so gern lassen wir der kraftvollen und wahren Darstellung der allgemeinen Gründe der Ueberlegenheit der vereinigten Provinzen in dem langwierigen Freyheitskampfe und der damit zusammenhängenden Entkräftung Spaniens (S. 10. u. f.) vollkommene Gerechtigkeit widerfahren. Das auf die Einleitung folgende erste Buch zerfällt in sieben Abschnitte. I. Frühere Geschichte der Niederlande bis zum sechzehnten Jahrhunderte. Von den drey Hauptvölkerschaften, die in den Zeiten des Cäsar und des Tacitus die nachmahls so genannten Niederlande bewohnten, waren nur die Friesen und die Bataver, Deutsche; die Belgen, die der Verfasser gleichfalls den germanischen Völkern beyzählt, waren Gallier, und nur einzelne deutsche Stämme, z. B. die Tungern, hatten sich in ihren Grenzen festgesetzt. Bey der Anzeige des Umfangs der Monarchie Carls des Großen sind die spanischen, pannonischen und illyrischen Provinzen, auch das mittlere Italien und das wichtige Herzogthum Benevent, vergessen worden. Wenn von dem Vater Philipps des Schönen, Maximilian von Oesterreich, behauptet wird (S. 53), daß er nach dem Tode seiner Gemahlinn, Maria von Burgund, die Vormundschaft seines Sohnes eigenmächtig übernommen habe; so ist dieß nicht ganz richtig. Die Stände von Brabant hatten ihm dieselbe zuerst und freywillig übertragen. Bey der wohl gerathenen Schilderung des frühen Ursprungs der Betriebsamkeit in Fabriken und Handel in den Nie-

derlanden vermißt man die nicht unwichtige Erwähnung der schon zu Carls des Großen Zeiten in Friesland blühenden Wollenweberey, deren Producte nach England ausgeführt wurden. Wenn es heißt, Antwerpen habe in seiner blühendsten Handelsgröße hundert tausend Einwohner gehabt; so ist diese Angabe zu geringe. Gegen das Ende des funfzehnten und zu Anfang des sechzehnten Jahrhunderts zählte diese Stadt 200,000 Einwohner, und noch jetzt, nachdem sie seit der Plünderung im Jahre 1576 ihrer reichsten Bürger, und in der Folge, so wohl bey Gelegenheit einer Empörung im Jahre 1659, als durch eine ansteckende Krankheit im Jahre 1678, allein über 20,000 Einwohner verloren hatte, beträgt ihre Volksmenge nicht weniger als 56,000 Seelen. — Die Behauptung, nach welcher die Buchdruckerkunst um das Jahr 1482 zu Harlem erfunden worden seyn soll, ist unerweislich. Nach Schöpflins kritischen Untersuchungen gebührt diese Ehre der Stadt Maynz und den deutschen Künstlern, Guttenberg und Schaffer. Der Harlemer Künstler, Lorenz Janssen, genannt Küster, bediente sich um das Jahr 1428 (nicht 1482, welches wahrscheinlich ein Druckfehler ist) in hölzernen Tafeln geschnittener Schriftzüge, nach Art der chinesischen Druckerey, und kannte noch nicht den Gebrauch beweglicher Typen. —

II. Die Niederlande unter Carl V. Zur genauen Beurtheilung und Würdigung der Eingriffe in die Verfassung der Niederlande, deren der Verfasser den Kaiser Carl V. ganz ohne Grund beschuldigt, hätte hier billig eine allgemeine Uebersicht der niederländi-

schen Freyheiten vorangeschickt werden sollen. Besonders hätten die allen Provinzen gemeinen Freyheiten, nach welchen 1) keine Abgaben ohne Einwilligung der Stände aufgelegt, 2) niemand von einem andern als seinem competenten Richter gerichtet, und noch weniger 3) außer Landes vor Gericht geladen werden durfte, und die den Herzogthümern Brabant und Limburg, seit dem 4. November 1415 eigenthümlichen, in der berühmten Joyeuse Entrée und deren Zusätzen von 1451, 1457 und 1515 enthaltenen Privilegien, auch die bekannte brabantische goldene Bulle eine bestimmte und zusammenhängende Erwähnung verdient.

III. Philipp der zweyte, Beherrscher der Niederlande. — Eine im Ganzen meisterhafte Schilderung des Regentencharakters Philipps II. und der allgemeinen Triebfedern seiner Staatshandlungen. Nur in der Parallele, die der Verf. (S. 110) zwischen dem Kaiser Carl V. und seinem Thronfolger zieht, können wir nicht ganz seiner Meinung seyn. Philipp II. soll ein schwacher und beschränkter Kopf, aber gerechter als sein Vater gewesen seyn. Der unbiegsame Despotengeist Philipps II., der in einer langen Regierung sich immer gleich blieb, und durch mannigfaltig gewechselte Formen sich den Umständen anzuschmiegen wußte, war doch wohl ohne einen gewissen Grad von Geistesstärke und politischer Feinheit nicht denkbar, und ließ sich zwar die Affectation der Gerechtigkeit zum Werkzeuge dienen, aber durch keine Beherzigung des Rechts und Unrechts einschränken.

IV. Das Inquisitionsgericht. Am besten ist hier die Auseinandersetzung des Unterschiedes

zwischen der spanischen und niederländischen Inquisition gerathen. V. Andere Eingriffe in die Constitution der Niederlande. Der Verfasser schränkt sich hauptsächlich auf die Beschwerden der Niederländer, über die Einführung spanischer Truppen ein, ohne der willkürlichen Finanzverwaltung zu erwähnen. VI. Wilhelm von Oranien und Graf von Egmont. Es möchte nicht leicht seyn, die Genealogie des Hauses Nassau, wie der Verf. behaupten will, bis in die Zeiten Pipins von Herstall hinauf zu führen, und aus dem Umstande, daß Adolph von Nassau einige Jahre römischer König (nicht Kaiser) gewesen, einen Wettstreit zwischen den Häusern Habsburg und Nassau zu beweisen. VII. Margaretha von Parma, Oberstatthalterinn der Niederlande. Eine durchaus treffende Zeichnung der Schwächen dieser Prinzessinn. — In dem zweyten Buche wird die Geschichte der niederländischen Unruhen unter folgenden Rubriken bis auf das Jahr 1564 fortgesetzt. I. Cardinal Granvella. Unter dieser Aufschrift liefert der Verfasser eine wohl gerathene und historisch-richtige Darstellung des Genies, des Charakters und der niederländischen Staatsverwaltung dieses berühmten Ministers, die das vorzüglichste Stück in dem ganzen Werke ist. Besonders verdient die Geschichte der Stiftung der neuen Bisthümer in den Niederlanden wegen der fruchtbaren und dabey lichtvollen Kürze, durch welche sie sich auszeichnet, den ganzen Beyfall des Kenners. II. Der Staatsrath. Mit treffenden Zügen werden hier die der wahren Volksfreyheit gefährlichen

Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der spanischen Regierung. Ersten Theils erster und zweyter Band.

Ein Werk, welches gleich bey seiner ersten Erscheinung im Jahre 1788 durch die geschickte und unterhaltende Darstellung der Begebenheiten, durch die lebhafte Charakteristik der handelnden Personen, durch die Kraft und Fülle des Ausdrucks, den ungetheiltesten Beyfall der Lesewelt erhielt, und selbst den mit größerer Kälte urtheilenden Kenner auf seine Vollendung begierig machte; ein solches Werk verdient mehr, als jedes andere, die Aufmerksamkeit der Kritik, und eine bescheidene Prüfung der Verdienste seines Verfassers um den bearbeiteten Gegenstand. Vielleicht kommt diese Prüfung bey der neuen Auflage dieses Schillerschen Werkes nicht zu spät; vielleicht führt sie wenigstens einen oder den andern unbefangenen Leser auf die stille Erörterung der Frage: ob sich die Wahrheit von der kritischen oder von der ästhetischen Behandlung historischer Gegenstände einen größern Gewinn zu versprechen habe? — Der erste Band enthält, außer der Einleitung, die drey ersten Bücher der Geschichte; das vierte Buch und einige Beylagen machen den Inhalt des zweyten Bandes aus. In der Einleitung sucht der Verfasser den Gesichtspunct zu bestimmen, aus welchem die zu erzählenden Begebenheiten betrachtet werden müssen, um ein allgemeines Interesse zu erwecken. Ganz richtig geht er von der unläugbaren Wahrheit aus, daß eine Begebenheit, wo die bedrängte Menschheit

um ihre edelsten Rechte ringt, ungleich mehr Anspruch auf unsere Bewunderung verdiene, als die schimmernden Thaten der Ruhmsucht und verderblicher Herrschbegierde. Wenn er aber hinzusetzt, daß die niederländische Revolution nur durch den Mangel an heroischer Größe ausgezeichnet und unterrichtend werde, daß die Bewohner von Holland und Westfriesland, und der benachbarten Provinzen, das friedfertigste Fischer- und Hirtenvolk in Europa gewesen, und nur durch den Drang der Umstände zu Helden gemacht worden seyen; so läßt sich diese Behauptung unmöglich vertheidigen. Jene Beharrlichkeit in außerordentlichen Anstrengungen eigenthümlicher Kräfte, die das Wesen der heroischen Größe ausmacht, sie mag nun übrigens das Erzeugniß eines frey emporstrebenden Geistes oder äußerlicher Umstände seyn, kann den vereinigten Niederländern schlechterdings nicht abgesprochen werden: was die von ihnen gerühmte Friedfertigkeit betrifft, so beweisen die langwierigen Händel der Friesen mit den Grafen von Holland, die häufigen Empörungen der Utrechter und der Gröninger, oder Onnenländer, wider die Bischöfe von Utrecht, die man in dem Magno Chronico Belgico, bey Joh. de Beka u. a., weitläuftig erzählt findet, gerade das Gegentheil von der Voraussetzung des Verfassers. Der Geist der Widerspenstigkeit war also unter dem Volke, welches in den niederländischen Unruhen die Hauptrolle spielte, schon lange einheimisch, und aus diesem Gesichtspuncte betrachtet, verliert der Gang der ganzen Revolution sehr viel von dem Außerordentlichen, welches ihn bey dem ersten Anblicke auszuzeichnen scheint. —

So wenig wir übrigens in Rücksicht dieser Grundideen mit dem Verfasser übereinstimmend denken können, so gern lassen wir der kraftvollen und wahren Darstellung der allgemeinen Gründe der Ueberlegenheit der vereinigten Provinzen in dem langwierigen Freyheitskampfe und der damit zusammenhängenden Entkräftung Spaniens (S. 10. u. f.) vollkommene Gerechtigkeit widerfahren. Das auf die Einleitung folgende erste Buch zerfällt in sieben Abschnitte. I. Frühere Geschichte der Niederlande bis zum sechzehnten Jahrhunderte. Von den drey Hauptvölkerschaften, die in den Zeiten des Cäsar und des Tacitus die nachmahls so genannten Niederlande bewohnten, waren nur die Friesen und die Bataver, Deutsche; die Belgen, die der Verfasser gleichfalls den germanischen Völkern beyzählt, waren Gallier, und nur einzelne deutsche Stämme, z. B. die Tungern, hatten sich in ihren Grenzen festgesetzt. Bey der Anzeige des Umfangs der Monarchie Carls des Großen sind die spanischen, pannonischen und illyrischen Provinzen, auch das mittlere Italien und das wichtige Herzogthum Benevent, vergessen worden. Wenn von dem Vater Philipps des Schönen, Maximilian von Oesterreich, behauptet wird (S. 53), daß er nach dem Tode seiner Gemahlinn, Maria von Burgund, die Vormundschaft seines Sohnes eigenmächtig übernommen habe; so ist dieß nicht ganz richtig. Die Stände von Brabant hatten ihm dieselbe zuerst und freywillig übertragen. Bey der wohl gerathenen Schilderung des frühen Ursprungs der Betriebsamkeit in Fabriken und Handel in den Nie-

derlanden vermißt man die nicht unwichtige Erwähnung der schon zu Carls des Großen Zeiten in Friesland blühenden Wollenweberey, deren Producte nach England ausgeführt wurden. Wenn es heißt, Antwerpen habe in seiner blühendsten Handelsgröße hundert tausend Einwohner gehabt; so ist diese Angabe zu geringe. Gegen das Ende des funfzehnten und zu Anfang des sechzehnten Jahrhunderts zählte diese Stadt 200,000 Einwohner, und noch jetzt, nachdem sie seit der Plünderung im Jahre 1576 ihrer reichsten Bürger, und in der Folge, so wohl bey Gelegenheit einer Empörung im Jahre 1659, als durch eine ansteckende Krankheit im Jahre 1678, allein über 20,000 Einwohner verloren hatte, beträgt ihre Volksmenge nicht weniger als 56,000 Seelen. — Die Behauptung, nach welcher die Buchdruckerkunst um das Jahr 1482 zu Harlem erfunden worden seyn soll, ist unerweislich. Nach Schöpflins kritischen Untersuchungen gebührt diese Ehre der Stadt Maynz und den deutschen Künstlern, Guttenberg und Schaffer. Der Harlemer Künstler, Lorenz Janssen, genannt Küster, bediente sich um das Jahr 1428 (nicht 1482, welches wahrscheinlich ein Druckfehler ist) in hölzernen Tafeln geschnittener Schriftzüge, nach Art der chinesischen Druckerey, und kannte noch nicht den Gebrauch beweglicher Typen. —

II. Die Niederlande unter Carl V. Zur genauen Beurtheilung und Würdigung der Eingriffe in die Verfassung der Niederlande, deren der Verfasser den Kaiser Carl V. ganz ohne Grund beschuldigt, hätte hier billig eine allgemeine Uebersicht der niederländi=

schen Freyheiten vorangeschickt werden sollen. Besonders hätten die allen Provinzen gemeinen Freyheiten, nach welchen 1) keine Abgaben ohne Einwilligung der Stände aufgelegt, 2) niemand von einem andern als seinem competenten Richter gerichtet, und noch weniger 3) außer Landes vor Gericht geladen werden durfte, und die den Herzogthümern Brabant und Limburg, seit dem 4. November 1415 eigenthümlichen, in der berühmten Joyeuse Entrée und deren Zusätzen von 1451, 1457 und 1515 enthaltenen Privilegien, auch die bekannte brabantische goldene Bulle eine bestimmte und zusammenhängende Erwähnung verdient.

III. Philipp der zweyte, Beherrscher der Niederlande. — Eine im Ganzen meisterhafte Schilderung des Regentencharakters Philipps II. und der allgemeinen Triebfedern seiner Staatshandlungen. Nur in der Parallele, die der Verf. (S. 110) zwischen dem Kaiser Carl V. und seinem Thronfolger zieht, können wir nicht ganz seiner Meinung seyn. Philipp II. soll ein schwacher und beschränkter Kopf, aber gerechter als sein Vater gewesen seyn. Der unbiegsame Despotengeist Philipps II., der in einer langen Regierung sich immer gleich blieb, und durch mannigfaltig gewechselte Formen sich den Umständen anzuschmiegen wußte, war doch wohl ohne einen gewissen Grad von Geistesstärke und politischer Feinheit nicht denkbar, und ließ sich zwar die Affectation der Gerechtigkeit zum Werkzeuge dienen, aber durch keine Beherzigung des Rechts und Unrechts einschränken.

IV. Das Inquisitionsgericht. Am besten ist hier die Auseinandersetzung des Unterschiedes



zwischen der spanischen und niederländischen Inquisition gerathen. V. Andere Eingriffe in die Constitution der Niederlande. Der Verfasser schränkt sich hauptsächlich auf die Beschwerden der Niederländer, über die Einführung spanischer Truppen ein, ohne der willkürlichen Finanzverwaltung zu erwähnen. VI. Wilhelm von Oranien und Graf von Egmont. Es möchte nicht leicht seyn, die Genealogie des Hauses Nassau, wie der Verf. behaupten will, bis in die Zeiten Pipins von Herstall hinauf zu führen, und aus dem Umstande, daß Adolph von Nassau einige Jahre römischer König (nicht Kaiser) gewesen, einen Wettstreit zwischen den Häusern Habsburg und Nassau zu beweisen. VII. Margaretha von Parma, Oberstatthalterinn der Niederlande. Eine durchaus treffende Zeichnung der Schwächen dieser Prinzessinn. — In dem zweyten Buche wird die Geschichte der niederländischen Unruhen unter folgenden Rubriken bis auf das Jahr 1564 fortgesetzt. I. Cardinal Granvella. Unter dieser Aufschrift liefert der Verfasser eine wohl gerathene und historisch - richtige Darstellung des Genies, des Charakters und der niederländischen Staatsverwaltung dieses berühmten Ministers, die das vorzüglichste Stück in dem ganzen Werke ist. Besonders verdient die Geschichte der Stiftung der neuen Bisthümer in den Niederlanden wegen der fruchtbaren und dabey lichtvollen Kürze, durch welche sie sich auszeichnet, den ganzen Beyfall des Kenners. II. Der Staatsrath. Mit treffenden Zügen werden hier die der wahren Volksfreyheit gefährlichen

Folgen der nach dem Abgange des Cardinals Granvella aus den Niederlanden erweiterten Macht des Adels geschildert. Nur hätten bey der Schilderung des berühmten Viglius von Zwichem, den der Verf. übrigens ganz richtig aus dem Gesichtspuncte seiner gelehrten Schwachheiten betrachtet, die Verdienste, die sich dieser merkwürdige Mann durch die Bekanntmachung der Paraphrase des Theophilus um die Auslegung des römischen Rechts erworben, erwähnt, und bey der Charakteristik des Grafen von Barlaimont, der den gewandten Höfling bezeichnende, unter der Maske der Amtspflicht und der Festigkeit verkappte Despotismus nicht vergessen werden sollen. Der Graf von Mannsfeld, den der Verf. einen gebornen Niederländer nennt, war ein geborner Deutscher. III. Graf Egmont in Spanien. IV. Geschärfte Religionsedicte. Allgemeine Widersetzung der Nation. Lesenswerth, wenn auch nicht ganz befriedigend, ist die Rechtfertigung des Prinzen von Oranien gegen den bey Gelegenheit der von Zwichem widersprochenen, von dem Prinzen aber durchgesetzten Bekanntmachung der neuen Religionsedicte ihm gemachten Vorwurf eines zweyseitigen Betragens. — Das dritte Buch enthält in drey Abschnitten die Fortsetzung der Geschichte bis zum Ausbruche der Bilderstürmerey in den Niederlanden. I. Verschwörung des Adels. Mit echt historischem Geiste ist die Charakteristik der beyden ersten Beförderer und Häupter des bekannten Compromisses der mißvergnügten niederländischen Edelleute, des Grafen Ludwig von Nassau und Heinrichs

richs von Brederode, aus den zusammengestellten Zeugnissen katholischer und protestantischer Schriftsteller entwickelt. Nur vermißt man ungern eine aus der frühern Geschichte der Niederlande zu entlehnende Darstellung der verfassungsmäßigen Zulässigkeit oder Unzulässigkeit einer solchen allgemeinen Zusammenkunft und Verbindung der Stände, wie dieienige war, die Philipp II. bey seiner Abreise aus den Niederlanden ausdrücklich untersagt hatte, und die jetzt zur Losung des achtzigjährigen Freyheitskriegs wurde. II. Die Geusen. Dieser Abschnitt würde aus van der Vynkte Troubles des Pays bas, wovon in der Ursprache nur sechs Exemplare abgedruckt, zu Zürich aber (1793) eine deutsche Uebersetzung in drey Octavbänden veranstaltet worden, wichtige Zusätze und Berichtigungen haben erhalten können, wenn es dem Verfasser gefallen hätte, diesen durchaus quellmäßigen Geschichtschreiber hier so wohl als bey verschiedenen andern Kapiteln seines neu aufgelegten Werkes zu benutzen. III. Oeffentliche Predigten. Vorzüglich wohl gelungen ist dem Verfasser die Darstellung der aus der Verschiedenheit des Glaubens der Bundesglieder entwickelten Gründe der allmählichen Auflösung des Geusenbundes. In dem vierten Buch II. Band wird die Geschichte bis zur Abreise der Herzoginn von Parma aus den Niederlanden fortgesetzt. I. Der Bildersturm. Sehr richtig verwirft hier der Verfasser die Meinung derjenigen Geschichtschreiber, die sich ein mühsames Geschäft daraus machen, die Triebfedern dieser gewaltthätigen Auftritte so weit wie möglich herzuholen. II. Bürgerlicher Krieg.

III. Abdankung Wilhelms von Oranien. Charakteristisch ist in dieser Erzählung die letzte Erklärung des Prinzen an die Häupter der niederländischen Calvinisten, und es ist sich zu wundern, daß der Verfasser die erzählte Thatsache nicht benutzt hat, um mehr Licht über den ganzen Handlungsplan des großen Wilhelms zu verbreiten. IV. Verfall und Zerstreuung des Geusenbundes. V. Alba's Rüstung und Zug nach den Niederlanden. VI. Alba's erste Anordnungen und Abzug der Herzoginn von Parma. Bey der Errichtung des berüchtigten Blutraths hätte erwähnt werden sollen, daß Alba sich, obwohl vergebens, bemühet, einige der größten Rechtsgelehrten seines Jahrhunderts, z. B. den berühmten Franz Balduin, in denselben zu ziehen. — Den Beschluß machen zwey Beylagen. I. Prozeß und Hinrichtung der Grafen von Egmont und von Hoorne, (S. 229—247) und II. Belagerung von Antwerpen durch den Prinzen von Parma in den Jahren 1584 und 1585.

Geschichte des dreyßigjährigen Kriegs, erster und zweyter Band.

Ein Werk, das Deutschland mit dem allgemeinsten Enthusiasmus empfing. Wieland urtheilte von dieser Arbeit: Sie hat so viele Leser gehabt, als es in dem ganzen Umfange unserer Sprache Personen

gibt, die auf einigen Grad von Cultur des Geistes Anspruch zu machen haben. Von einem Schriftsteller verfaßt, dessen frühere Werke in der dramatischen Dichtkunst so wohl als derjenigen, die sich mehr dem eigentlichen Gebiethe der historischen Muse nähert, große Erwartungen von dem, was sein Geist in dem Zeitpuncte seiner völligen Reife leisten könnte, erweckt hatten, übertraf sie selbst diejenigen, zu welchen man sich durch seinen ersten Versuch im historischen Fache berechtiget hielt, einen Versuch, der bereits alles, was unsere Litteratur in dieser Art aufzuweisen hatte, hinter sich zurückließ, und natürlicherweise in allen, denen der Ruhm der Nation nicht gleichgültig ist, den Wunsch erregen mußte, daß ein Schriftsteller, der bey seinen ersten Schritten in dieser neuen Laufbahn ein so entschiedenes Talent sich zu einem Platze neben Hume, Robertson und Gibbon empor zu arbeiten gezeigt hatte, sich wo nicht gänzlich, doch hauptsächlich der Geschichte unseres Vaterlandes widmen möchte.

In der That finden wir hier mit edler Einfalt, Eleganz und Reichthum die handelnden Charaktere gezeichnet, die Handlungen selbst dargestellt, und die tragenden und motivirenden Umstände herausgehoben. Man erinnere sich zum Beyspiele an die Schilderung des Gustav Adolph.

Später beym Angedenken Johann Friedrichs von Sachsen erhebt sich der Verfasser jenseits des der historischen Schreibart sonst gestatteten Schwunges. (Cogit enim excedere propositi formam operis erumpens animo ac pectore indignatio. Der aus Gemüth und

Brust hervorbrechende Unwille zwingt die Art des beabsichtigten Werkes zu überschreiten. Vellejus.) Wer dergleichen Gefühl nicht hat, wird solch einer Unregelmäßigkeit sich nie schuldig, aber auch nie, weder so ein Buch machen, noch den Ruf desselben erwerben.

So ist auch die Darstellung dessen, was von Gustavs erstem Siege bis an seinen Tod geschahe, mit dichterischem Feuer entworfen, und voll scharfsinniger, politischer und psychologischer Bemerkungen. Einige, nach manchem Lesers Gefühle, etwas zu poetische Bilder würden die großen Alten vielleicht in eine der Reden, womit sie ihre Geschichtbücher belebten, in den historischen Styl selbst aber vielleicht nicht aufgenommen haben. Dafür bedarf aber Schiller keiner erdichteten Reden, da er uns die ganze Masse der dreyßigjährigen Bestrebungen warm, begreiflich, geordnet, wie eine Reihe historischer Gemählde und großer Auftritte, auf den der Fantasie immer frisch erhaltenen Schauplatz jenes Jahrhunderts vorüberführt.

Das Zusammenstellen dieser Frucht der historischen Muse mit jener ähnlichen der dramatischen Dichtung, nähmlich dem Wallenstein, dringt sich jedem Leser von selbst auf. Ein Werk beleuchtet das andere, und es ist auffallend, daß der Wallenstein des Dichters in den Augen seines neuesten Biographen (Siehe den österreichischen Plutarch) vor jenem des Historikers an Wahrheit der Darstellung und Beurtheilung zu gewinnen scheint.

Kleinere prosaische Schriften,
in vier Bänden.

Erster Band.

Der Verfasser selbst deutet in dem Vorberichte auf das hin, wodurch für uns diese Aufsätze noch jetzt anziehend seyn können. Es ist das jugendliche Gepräge ihrer ersten zufälligen Entstehung, es ist die Individualität ihres Urhebers, die sich in charakteristischen Zügen offenbart, und die oft gerade den vollendetesten Werken eines Autors fehlet. Dieses Wiederbesuchen und Wiederfinden eines alten Bekannten muß hier besonders für jene rührend seyn, welche bey der ersten Erscheinung dieser Aufsätze mit dem Verfasser im gleichen Bedürfnisse der Jugend und mit gleicher Wärme philosophirten, dann aber durch die drey philosophischen Schulen, die Kantsche, Fichtesche und Schellingsche, abgekühlt oder geläutert bey dem Anblicke der früheren Ahndungen und Aussprüche des Genies diesen ihre Verehrung und Anerkennung seiner Göttlichkeit nicht versagen können. Doch dürfte dieses vorzüglich bey dem ersten Bande der Fall seyn, und so wie dieser nicht leer an bleibendem Gehalte ist, so nehmen die folgenden Bände an allgemeinem Charakter und wichtigem Inhalte auffallend zu.

1. Die Sendung Moses enthält, wie der Verfasser selbst am Schlusse in der Anmerkung gesteht, keineswegs Originalideen. Richtig und anziehend sind die Darstellung der Würde des hebräischen

Volkes als Bewahrer des Monethismus, und die Hindeutung auf manche wichtige politische Grundsätze. In so fern aber durch diese Abhandlung die mosaische Geschichte erklärt und berichtigt werden sollte, kann man nicht aburtheilen, ohne vorher sehr wichtige und in der gelehrten Welt oft zur Sprache gekommene Grundsätze der Exegetik festzusetzen, wozu hier weder Zeit noch Raum zu finden ist.

II. Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte? Diese Abhandlung entwickelt eigentlich das Interesse, welches die Weltgeschichte für den Menschen überhaupt hat, ohne hierbey auf die speciellen Absichten des Diplomatikers, Geschäftsmannes, Juristen u. s. w. zu achten. Sie charakterisirt die Weltgeschichte als eine echt humane Wissenschaft, leitet besonders auf das Pragmatische hin, und ist ganz gemacht, ein jugendliches Gemüth für ihr Studium zu begeistern.

III. Philosophische Briefe. Das Gemählde eines Jünglings, der zu denken anfängt, aber sich des Gefühls und der Fantasie nicht zu entschlagen vermag. Es ist eine Philosophie des Herzens, dem der Verstand nur dient. Diese Briefe werden nur durch die Wahrheit und Wärme ihrer Darstellung, als Abglanz einer dem forschenden Menschen so natürlichen Entwickelungsstufe auch den interessiren, der schon höher steht als Julius, welches nicht schwer seyn kann.

IV. Briefe über den Don Carlos. Nach dem, was hier schon über den Gegenstand dieser Briefe vorgekommen ist, haben wir nur nöthig, darauf zu

verweisen, und bitten, diese Briefe damit zu vergleichen.

V. Spiel des Schicksals. Ein Bruchstück einer wahren Geschichte. Allerdings sehr anziehend durch den Stoff und die Darstellung. Da wir diese Geschichte für wahr halten sollen, so sind wir gegen die Lücken derselben gern nachsichtig, und begnügen uns um so mehr mit der lebendigen Erzählung.

VI. Der Verbrecher aus verlorener Ehre. Eine wahre Geschichte. Hier ist es die Einleitung, die uns durch Originalität und Tiefe ergreift. Was könnte uns auch sicherer vor moralischen Abwegen bewahren, als die klare und kalte Einsicht in den Ideengang, wodurch der Mensch böse wird? — Nichts als die Vorsicht, mit solchen Anatomien des Lasters auch ähnliche der Tugend zu verbinden, damit wir kennen lernen, was den guten Trieb in uns stärkt und hebt, und es dann zu ergreifen vermögen.

VII. Etwas über die erste Menschengesellschaft nach dem Leitfaden der mosaischen Urkunde.

Uebergang des Menschen zur Freyheit und Humanität. Hier kommt Schiller mit Kants Ideen oft in Einklang. Wenn der Philosoph die erste entschiedene Selbsthandlung des Menschen für kein Unglück, ja fast für eine nothwendige Uebergangsperiode der sich entwickelnden Menschheit hält, so darf er sich darauf zum Theil stützen, daß die Gesänge der alten und heutigen katholischen Kirche

die Sünde gleichsam glücklich preisen, weil sie einen so großen Erlöser zu bekommen verdiente.

In den folgenden Erklärungen empfiehlt sich durch Faßlichkeit besonders die Erklärung des Unterschieds zwischen den Kindern Elohims und der Menschen. Ueber den ersten König dürfte man ein Kapitel aus Wielands Danischmende mit Nutzen nachlesen.

Vielleicht wären alle diese Deductionen noch besser gerathen, wenn Schiller sich nicht an den Leitfaden der mosaischen Urkunde, sondern an jenen der Reisebeschreiber gehalten hätte, die uns den Zustand der heutigen Wilden, Halbwilden und polizirten Völker schildern.

VIII. Ueber Völkerwanderung, Kreuzzüge und Mittelalter. Hier ist das Beste enthalten, was der pragmatische Historiker über diese Gegenstände sagen kann. Wenn zu den Betrachtungen über diese Stoffe auch noch welche über die Reformation und die französische Revolution hinzugekommen wären, so würde man die Hauptmomente der Raisonnements über die mittlere und neue Geschichte beysammen haben. Aber auch so bleiben diese Ideen äußerst merkwürdig, und man wird nicht weit suchen dürfen, um sie glücklich angewendet zu finden.

Zweyter Band.

I. Ueber naive und sentimentale Dichtung aus den Horen, wo diese Abhandlung bekanntlich in zwey Abtheilungen: über das Naive und die sentimentalen Dichter, zuerst erschien. Man würde den Zweck des Verf. verkennen, wenn man die Charakteristik der verschiedenen Arten poetischer Empfindung für eine Classification der verschiedenen Dichtarten ansehen wollte; denn die letztere kann nicht von der Empfindung ausgehen, welche den Inhalt des Gedichts ausmacht, sondern muß von der Art der Darstellung, in welcher die Form des Gedichtes besteht, hergenommen werden. Es wird vielmehr hier abgeleitet, wie der Mensch zu den verschiedenen Arten der poetischen Empfindung komme, und wie die zwey ursprünglichen Arten derselben, weil sie in der Natur des Menschen und seines Fortschreitens durch Freyheit zum Ziele der Vernunft gegründet sind, das ganze Gebieth der Poesie erschöpfen, und wenn man das Poetische von ihnen absondert, den ganzen Charakter des Menschen bestimmen. „Das Interesse des Menschen an der Natur, als dem bloßen Bestehen durch sich selbst, wird nicht durch die Betrachtung der Gegenstände der Natur und durch ihre Schönheit erzeugt, sondern durch eine in ihnen dargestellte Idee vermittelt. Sie sind, was wir waren, ehe uns die Cultur von der Natur entfernte, und ein Bild dessen, was wir durch Cultur endlich werden sollen; sie verschaffen uns den süssesten Genuß unserer Menschheit als Idee, ob sie uns

gleich in Rücksicht auf jeden bestimmten Zustand unserer Menschheit nothwendig demüthigen müssen. Besonders stark äußert sich diese Empfindsamkeit für Natur bey Betrachtung der Kinder, deren Unschuld uns eine Vergegenwärtigung, zwar nicht des erfüllten, aber des aufgegebenen Ideals ist. Diese Unschuld erscheint vornehmlich dann, wenn ihre Aeußerung mit den Bestimmungen der Convenienz und ihren Zwecken in einen Widerstreit geräth, bey welchem jedoch die Natur über die Kunst in der moralischen Schätzung den Sieg davon trägt. Aus diesem Widerspruche zwischen dem Urtheile der Vernunft und dem des Verstandes geht alsdann die ganz eigene Erscheinung des gemischten Gefühls hervor, welches das Naive der Denkart in uns erregt, und in welchem fröhlicher Spott, Ehrfurcht und Wehmuth zusammenfließen. Es entsteht zugleich bey einer solchen Ansicht der Natur eine doppelte Sehnsucht nach ihr, eine Sehnsucht nach ihrer Glückseligkeit, und eine Sehnsucht nach ihrer Vollkommenheit; den Verlust der ersteren beklagt nur der sinnliche Mensch, über den Verlust der andern kann nur der moralische trauern. So lange der Mensch noch reine Natur war, wirkte er als ungetheilte, sinnliche Einheit, und als ein ungetheiltes, harmonirendes Ganzes. Ist er in den Stand der Cultur getreten, und hat die Kunst ihre Hand an ihn gelegt, so ist jene sinnliche Harmonie in ihm aufgehoben, und er kann nur noch als moralische Einheit, d. h. nach Einsicht strebend, sich äußern. Die Uebereinstimmung zwischen seinem Empfinden und Denken, die in dem ersten Zustande

wirklich Statt fand, existirt jetzt bloß idealisch, sie ist nicht mehr in ihm, sondern außer ihm, nicht mehr Thatsache seines Lebens, sondern ein Gedanke, der erst realisirt werden soll. Wendet man nun den Begriff der Poesie, der kein anderer ist, als der Menschheit ihren möglichst vollständigen Ausdruck zu geben, auf jene beyden Zustände an; so ergibt sich, daß in dem Zustande natürlicher Einfalt die möglichst vollständige Nachahmung des Wirklichen, im Zustande der Cultur hingegen die Darstellung des Ideals den Dichter machen muß. Der Dichter wird entweder Natur seyn, oder er wird die verlorene suchen. Daraus entspringen zwey ganz verschiedene Dichtungsweisen, durch welche das ganze Gebieth der Poesie erschöpft und ausgemessen wird, und alle Dichter, die es wirklich sind, werden entweder zu den naiven oder zu den sentimentalen gehören. „Es sey vergönnt, zu diesem, so viel als möglich, mit den Worten des Verf. ausgezogenem Inhalte der Einleitung zu der eigentlichen Abhandlung einige Bemerkungen zu machen, welche durch Vergegenwärtigung des ganzen Ganges, welchen der Verf. nahm, und durch Zusammenhaltung der in seinen übrigen poetischen und prosaischen Schriften enthaltenen Ansichten entstanden sind. Alle Erklärungen, welche von Kunst, und folglich auch von Poesie, in so fern sie Kunst ist, gegeben werden können, kommen in ihrem Wesentlichen darauf hinaus, daß Kunst in einem Darstellen des Unendlichen für die sinnliche Anschauung bestehe. (Denn um es im Vorbeygehen zu erinnern, ein Darstellen des Unendlichen im Endlichen, kann auch für den

Verstand und für die Vernunft Statt haben, und ist im ersten Falle Wissenschaft, das Dargestellte Wahrheit, im zweyten Sittlichkeit, das Dargestellte Tugend.) Da aber alle Anschauung des Unendlichen, wenn man von der Zeit abstrahirt, bloß Anschauung einer Harmonie, (d. i. Gefühl der Identität in und durch die Duplicität) ist; so ist die Kunst nur durch einen synthetischen Act möglich, durch welchen die Einheit in der Idee hergestellt werden soll. Jede Synthesis ist aber nur unter Bedingung einer vorhergehenden Anthesis, folglich auch Kunst, in so fern sie Kunst ist, nur möglich in einem dem Idealen ganz entgegengesetzten Zustande, nähmlich in dem Zustande der durch Cultur aufgehobenen Einheit oder Thesis der Natur. So lange diese Einheit noch nicht aufgehoben ist, und so bald sie — den unmöglichen Fall indessen als möglich zusetzen — durch Synthesis vollkommen wieder hergestellt ist, läßt sich die Kunst gar nicht denken. Wenn also der Dichter in einem kindlichen Alter der Menschheit die Wirklichkeit treu und vollständig darstellt, so handelt er nicht als Dichter, sondern nur als Bewahrer der Tradition. Erst später, wenn die Cultur die Einheit der Natur aufgehoben hat, wird sein Werk zum Gedichte, aber nicht deßwegen, weil er die Wirklichkeit nachahmte, sondern weil er die Einheit, welche im Stande vor der Cultur gesucht wird, darstellte. Es ist gleichgültig für das reine ästhetische Gefühl, ob diese Einheit wirklich war, und ob sie der Dichter aus seiner Wirklichkeit herausnahm, oder durch seine Fantasie schuf; im Gegentheil möchte wohl keine existirende

Wirklichkeit so reiner Natur seyn, daß ihre treue Nachahmung den Zweck der Kunst befriedigte. Das naive Gedicht ist auch überhaupt nicht deßwegen schön, weil es eine Natur aufstellt, sondern weil diese Natur rein, d. i. ursprünglich ideal erscheint, also ist das Wohlgefallen an dieser Dichtart allezeit durch das Sentimentale in der Empfindung des Zeitalters bedingt, und jeder Dichter, in so fern er Dichter ist, geht nur mehr oder weniger mit Bewußtseyn vom Sentimentalen aus und an das Gedicht. Die Idylle, deren ausführlichere Theorie der Verf. für eine andere Zeit ankündigt, ist die poetische Darstellung unschuldiger und glücklicher Menschheit. Sie ist zwar hier unter die sentimentale Dichtart gezählt, dennoch aber unterscheidet der Verf. eine naive und eine sentimentale Idylle, und es läßt sich auch wohl nicht läugnen, daß die Idylle ihrem wahren Wesen nach, bloß naive Dichtung seyn solle. Es gibt nicht allein im Zustande vor der Cultur, welcher die Hirtenidylle darstellt, sondern auch im wirklichen Leben unter dem Fortgange der Cultur, Situationen, welche entweder ihrem Wesen nach von dem verderblichen Einflusse der Cultur freygeblieben sind, oder in welchen glückliche Verhältnisse, und ein gleicher Grad moralischer und ästhetischer Cultur der zusammentreffenden Personen dieselbe Ruhe und Harmonie, wie im Ideale der Unschuld, und was das Vorzüglichste ist, mit derselben Realität, welche die Natur hat, hervorbringen. Der Dichter, welcher eine solche Situation in ihrer vollkommenen Wahrheit, abgesondert von aller Wechselwirkung mit dem Drucke der Convenienz,

und doch als vollendetes Ganzes, in aller seiner Begrenztheit auffassen und poetisch darstellen könnte, würde hierin den Forderungen einer Theorie der naiven Idylle völlig Genüge geleistet haben; denn alles, was zeither die Theorie der Idylle mehr durch glückliche Ahndung der Theoretiker geleitet, als auf richtige Exposition der Natur der Idylle gestützt, forderte, wird unter jenen Bedingungen selbst nothwendig herbeygeführt. Ob es aber möglich sey, die Aufgabe einer sentimentalen Idylle, „welche die Unschuld auch in Subjecten der Cultur und unter allen Bedingungen des rüstigsten, feurigsten Lebens, des ausgebreitetsten Denkens, der raffinirtesten Kunst, der höchsten gesellschaftlichen Verfeinerung ausführe, welche mit einem Worte den Menschen, der nun einmahl nicht nach Arkadien zurückkam, bis nach Elysium führen," — zu realisiren, möchten wir wohl, dafern der Verf. nicht mit diesen Worten vielleicht die Darstellung einer Situation von der angegebenen Art in höchster Potenz bezeichnen wollte, in Zweifel ziehen; wenigstens würde eine solche Idylle entweder nicht, der Aufgabe nach, sentimental seyn können, oder sie würde sich mehr der epischen als idyllischen Dichtung nähern. Denn daß ein Gemählde reiner Humanität in dem Gemüthe, welches sich zu dieser Reinheit noch nicht erhoben hat, eine sentimentale oder doch wehmüthige Empfindung zurücklassen würde, ändert den Charakter der naiven Dichtungsart, welcher in der vollkommenen Begrenztheit und dem darauf beruhenden Scheine der Realität besteht, nicht, und ist, wie oben erinnert worden, der Fall bey allem, was naive Dichtung genannt werden kann.

Betrachtet man hingegen die von dem Verf. problematisch aufgestellte Idylle als naives Gedicht, so ist dessen ungeachtet das Hervorbringen der Bewegung mit keiner größern Schwierigkeit verbunden (wie der Verfasser zu vermuthen scheint), als bey jedem andern Gedichte in der naiven Gattung. Denn die Ruhe ist sich allzeit gleich, sie werde durch die aufhebende Entgegensetzung der geringsten oder der höchsten Kräfte hergestellt, und im Gegentheile dürfte wohl die größere Vielseitigkeit des Stoffes in der idealen Idylle die Arbeit erleichtern, wenn nicht zugleich die Aufgabe, den idealen Zustand in seiner vollkommensten Begrenztheit aufzustellen, eine Schwierigkeit enthielte, deren Ueberwindung wohl nur einem rein cultivirten, und dabey höchst genialen Geiste gelingen möchte. Das Ideal der Humanität nähmlich, welches die ideale Dichtung überhaupt als ein Werdendes aufstellt, erscheint hier in dieser Art der Idylle als fixirt, ungefähr auf dieselbe Art, wie das bestimmte Naturproduct als Hemmungspunct in der Reihe der Evolution angesehen werden muß, deßwegen ist aber die Realität in der Idylle so wenig das Ideal selbst, als das erscheinende Product das absolute Product ist. Dieses, so wie jenes, ist bloß im Werden, wie eine philosophische Ansicht der Zeit zur vollen Evidenz erhebt. Voß hat die Aufgabe einer Idylle im Zustande der Cultur in so weit gelöset, daß er Situationen für seine Louise wählte, welche von dem verderblichen Einflusse der Cultur gewöhnlich verschont bleiben, wenn auch der Charakter der dabey interessirten Personen nicht von der höchsten, sondern nur von einer für die Reinheit der

Situation hinlänglichen Cultur zeigt; ihre Handlungsweise wird daher meisten Theils durch die Situation, nicht diese durch die Handlungsweise der Personen bestimmt, wie es bey der zweyten Art einer idealen Idylle geschehen würde, wo die Gleichheit des höchsten Grades der Cultur unter den handelnden Personen die idyllische Ruhe herbeyführen soll. In dieser Art hat bis jetzt noch niemand einen Versuch gemacht, und überhaupt möchten wir außer der Louise noch keine Idylle in dieser ganzen Gattung besitzen. Göthe's Hermann und Dorothea hat wohl nie selbst Anspruch auf dem Nahmen einer Idylle gemacht, und gab vielleicht nur durch manche zufällige Eigenschaften Veranlassung zu einer Vergleichung mit Voßens Luise; das überaus zarte Gedicht: die Schwestern von Lesbos hat offenbar, in Plan und Ausführung, zu viel Elegisches, um Idylle genannt werden zu können, und die andern neuern Gedichte, welche man ihrer äußern Form wegen wohl zuweilen Idyllen nennen hört, sind gerade in den Stellen, welche poetisch in ihnen sind, am wenigsten idyllisch. —

II. Ueber Anmuth und Würde. Diese ausgezeichnet schöne Abhandlung aus der Thalia 1793 ist zu allgemein bekannt, als daß sie einer ausführlichen Anzeige bedürfte. Das Symbol eines Gürtels der Anmuth, welchen die griechische Fabel der Göttinn der Schönheit beylegt, gibt dem Verf. Gelegenheit, den Begriff der Anmuth aus dieser Fabel zu entwickeln, und sodann auf dem Wege der philosophischen Untersuchung zu zeigen, „daß sich die philosophirende Vernunft weniger Entdeckungen zu rühmen habe, die der

Sinn

Sinn nicht schon dunkel geahndet und die Poesie nicht geoffenbaret hätte. Die Schönheit an sich selbst (architectonische Schönheit) ist durchaus nur eine Eigenschaft des Sinnlichen; sie entspringt bloß in der Sinnenwelt, und wendet sich auch bloß an das sinnliche Erkenntnißvermögen. Gleichwohl gefällt das Schöne der Vernunft; es muß also der sinnliche Gegenstand, welchem die Schönheit zukommt, fähig seyn, Object der Vernunft zu werden, und Ideen auszudrücken. Es ist nähmlich nicht nothwendig, daß die Vernunft die Ideen aus den Erscheinungen herausziehe, wie dieses bey der Vollkommenheit geschieht, sie kann sie auch in denselben hineinlegen, und dieses ist der Fall bey dem Schönen, welches objectiv der Sinnenwelt, subjectiv aber, wegen dieses Verhältnisses zur Vernunft, der intelligibeln Welt angehört. „Durch welche objective Eigenschaft der schöne Gegenstand fähig werde, einer Idee zum Symbole zu dienen," verspricht der Verfasser in einer künftigen Analytik des Schönen auseinander zu setzen. Allein es möchte wohl, wie er selbst in den Briefen über ästhetische Erziehung des Menschen bekennt, weder der Vernunft noch der Erfahrung möglich seyn, uns zu belehren, wie Schönheit seyn könne. Denn wenn sie wirklich eine Darstellung des Unendlichen für sinnliche Anschauung, also nicht für Begriffe ist, so kann sich das Mittel ihrer wirklichen Darstellung selbst nur in der Anschauung und nie im Begriffe deutlich machen lassen, und die Frage: wie ist Schönheit möglich? nie anders als durch wirkliche Darstellung und An-

schauung des Schönen beantwortet werden können. In dieser Abhandlung erklärt der Verfasser die Rigidität der Kantischen Darstellung von Pflicht aus der Laxität der populären Moralphilosophien, welche den Verfasser der Kritik in die Nothwendigkeit setzten, nicht allein die Unwissenheit zu belehren, sondern die Verkehrtheit zurecht zu weisen. Bekanntlich stimmte Kant in seiner Schrift, die Rel. innerh. d. G. d. V. dieser Ansicht nicht bey, und bestand auf seinem Rigorismus.

III. Ueber die nothwendigen Grenzen beym Gebrauche schöner Formen, aus den Horen. Man kann diese Abhandlung nicht nur ihrer Stelle in dieser Sammlung, sondern auch ihres Inhaltes wegen, als einen Anhang zu der vorhergehenden betrachten, indem sie den Mißverständnissen vorbeugt, welche vielleicht durch die der Anmuth wegen geforderte Uebereinstimmung zwischen Pflicht und Neigung veranlaßt werden könnten.

Dritter Band.

I. Ueber das Erhabene, eine noch ungedruckte Abhandlung. Sie ist ihrem Zwecke und ihrer Behandlungsart nach von der ehemahls unter ähnlichem Titel in der Thalia erschienenen verschieden, und steht zu den folgenden Briefen über ästh. E. d. M. ungefähr in demselben Verhältnisse, wie der letzte Aufsatz des zweyten Bandes zu dem vorletzten. „Das Erhabene, sagt der Verfasser, muß

zu dem Schönen hinzukommen, um die ästhetische Erziehung zu einem vollständigen Ganzen zu machen, und die Empfindungsfähigkeit des menschlichen Herzens, nach dem ganzen Umfange unserer Bestimmung, und also auch über die Sinnenwelt hinaus, zu erweitern." Es ist gewiß, daß ohne das Erhabene das Menschengeschlecht nie zur Menschheit würde erzogen werden können; allein hieraus folgt nicht, daß es, um das Ideal zu vollenden, zu dem Schönen hinzukommen müsse, es könnte vielleicht dem Schönen untergeordnet seyn, und den Menschen zum Gefühle des wahren Schönen nur vorbereiten. Auf eine solche Ansicht deutet der Verfasser in mehreren Stellen seiner ästhetischen Schriften, und unterscheidet sich dadurch von der gewöhnlichen Ansicht der Aesthetiker, welche aus einer sehr natürlichen Täuschung das Erhabene in der ästhetischen Würdigung über das Schöne setzen, so wie sie das Angenehme dem Schönen unterordnen. Aber nur in Bezug auf ästhetische Erziehung kann dem Erhabenen vor dem Schönen der Vorzug zugesprochen werden, nicht in Beziehung auf das Ideal. Denn zum reinen Ideale wird Harmonie, als das Wesen desselben, erfordert, das Erhabene aber ist nur durch eine Entzweyung des Menschen möglich, und hebt also diese Harmonie auf, welche nur in der Schönheit bestehen kann. Hat sich der Mensch zur schönen Kunst erhoben, so vergißt er den Schritt, durch welchen er dazu gelangte, und genießt in seinem Handeln und Empfinden die reinste Ruhe, wiewohl er durch den Weg, welchen er dazu einschlagen mußte, sicher ist, daß er nicht durch Gunst der Na-

Situation hinlänglichen Cultur zeigt; ihre Handlungsweise wird daher meisten Theils durch die Situation, nicht diese durch die Handlungsweise der Personen bestimmt. wie es bey der zweyten Art einer idealen Idylle geschehen würde, wo die Gleichheit des höchsten Grades der Cultur unter den handelnden Personen die idyllische Ruhe herbeyführen soll. In dieser Art hat bis jetzt noch niemand einen Versuch gemacht, und überhaupt möchten wir außer der Louise noch keine Idylle in dieser ganzen Gattung besitzen. Göthe's Hermann und Dorothea hat wohl nie selbst Anspruch auf dem Nahmen einer Idylle gemacht, und gab vielleicht nur durch manche zufällige Eigenschaften Veranlassung zu einer Vergleichung mit Voßens Luise; das überaus zarte Gedicht: die Schwestern von Lesbos hat offenbar, in Plan und Ausführung, zu viel Elegisches, um Idylle genannt werden zu können, und die andern neuern Gedichte, welche man ihrer äußern Form wegen wohl zuweilen Idyllen nennen hört, sind gerade in den Stellen, welche poetisch in ihnen sind, am wenigsten idyllisch. —

II. Ueber Anmuth und Würde. Diese ausgezeichnet schöne Abhandlung aus der Thalia 1793 ist zu allgemein bekannt, als daß sie einer ausführlichen Anzeige bedürfte. Das Symbol eines Gürtels der Anmuth, welchen die griechische Fabel der Göttinn der Schönheit beylegt, gibt dem Verf. Gelegenheit, den Begriff der Anmuth aus dieser Fabel zu entwickeln, und sodann auf dem Wege der philosophischen Untersuchung zu zeigen, „daß sich die philosophirende Vernunft weniger Entdeckungen zu rühmen habe, die der

Sinn

Sinn nicht schon dunkel geahndet und die Poesie nicht geoffenbaret hätte. Die Schönheit an sich selbst (architectonische Schönheit) ist durchaus nur eine Eigenschaft des Sinnlichen; sie entspringt bloß in der Sinnenwelt, und wendet sich auch bloß an das sinnliche Erkenntnißvermögen. Gleichwohl gefällt das Schöne der Vernunft; es muß also der sinnliche Gegenstand, welchem die Schönheit zukommt, fähig seyn, Object der Vernunft zu werden, und Ideen auszudrücken. Es ist nähmlich nicht nothwendig, daß die Vernunft die Ideen aus den Erscheinungen heraus ziehe, wie dieses bey der Vollkommenheit geschieht, sie kann sie auch in denselben hineinlegen, und dieses ist der Fall bey dem Schönen, welches objectiv der Sinnenwelt, subjectiv aber, wegen dieses Verhältnisses zur Vernunft, der intelligibeln Welt angehört. „Durch welche objective Eigenschaft der schöne Gegenstand fähig werde, einer Idee zum Symbole zu dienen," verspricht der Verfasser in einer künftigen Analytik des Schönen aus einander zu setzen. Allein es möchte wohl, wie er selbst in den Briefen über ästhetische Erziehung des Menschen bekennt, weder der Vernunft noch der Erfahrung möglich seyn, uns zu belehren, wie Schönheit seyn könne. Denn wenn sie wirklich eine Darstellung des Unendlichen für sinnliche Anschauung, also nicht für Begriffe ist, so kann sich das Mittel ihrer wirklichen Darstellung selbst nur in der Anschauung und nie im Begriffe deutlich machen lassen, und die Frage: wie ist Schönheit möglich? nie anders als durch wirkliche Darstellung und An-

schauung des Schönen beantwortet werden können. In dieser Abhandlung erklärt der Verfasser die Rigidität der Kantischen Darstellung von Pflicht aus der Laxität der populären Moralphilosophien, welche den Verfasser der Kritik in die Nothwendigkeit setzten, nicht allein die Unwissenheit zu belehren, sondern die Verkehrtheit zurecht zu weisen. Bekanntlich stimmte Kant in seiner Schrift, die Rel. innerh. d. G. d. V. dieser Ansicht nicht bey, und bestand auf seinem Rigorismus.

III. Ueber die nothwendigen Grenzen beym Gebrauche schöner Formen, aus den Horen. Man kann diese Abhandlung nicht nur ihrer Stelle in dieser Sammlung, sondern auch ihres Inhaltes wegen, als einen Anhang zu der vorhergehenden betrachten, indem sie den Mißverständnissen vorbeugt, welche vielleicht durch die der Anmuth wegen geforderte Uebereinstimmung zwischen Pflicht und Neigung veranlaßt werden könnten.

Dritter Band.

I. Ueber das Erhabene, eine noch ungedruckte Abhandlung. Sie ist ihrem Zwecke und ihrer Behandlungsart nach von der ehemahls unter ähnlichem Titel in der Thalia erschienenen verschieden, und steht zu den folgenden Briefen über ästh. E. d. M. ungefähr in demselben Verhältnisse, wie der letzte Aufsatz des zweyten Bandes zu dem vorletzten. „Das Erhabene, sagt der Verfasser, muß

zu dem Schönen hinzukommen, um die ästhetische Erziehung zu einem vollständigen Ganzen zu machen, und die Empfindungsfähigkeit des menschlichen Herzens, nach dem ganzen Umfange unserer Bestimmung, und also auch über die Sinnenwelt hinaus, zu erweitern." Es ist gewiß, daß ohne das Erhabene das Menschengeschlecht nie zur Menschheit würde erzogen werden können; allein hieraus folgt nicht, daß es, um das Ideal zu vollenden, zu dem Schönen hinzukommen müsse, es könnte vielleicht dem Schönen untergeordnet seyn, und den Menschen zum Gefühle des wahren Schönen nur vorbereiten. Auf eine solche Ansicht deutet der Verfasser in mehreren Stellen seiner ästhetischen Schriften, und unterscheidet sich dadurch von der gewöhnlichen Ansicht der Aesthetiker, welche aus einer sehr natürlichen Täuschung das Erhabene in der ästhetischen Würdigung über das Schöne setzen, so wie sie das Angenehme dem Schönen unterordnen. Aber nur in Bezug auf ästhetische Erziehung kann dem Erhabenen vor dem Schönen der Vorzug zugesprochen werden, nicht in Beziehung auf das Ideal. Denn zum reinen Ideale wird Harmonie, als das Wesen desselben, erfordert, das Erhabene aber ist nur durch eine Entzweyung des Menschen möglich, und hebt also diese Harmonie auf, welche nur in der Schönheit bestehen kann. Hat sich der Mensch zur schönen Kunst erhoben, so vergißt er den Schritt, durch welchen er dazu gelangte, und genießt in seinem Handeln und Empfinden die reinste Ruhe, wiewohl er durch den Weg, welchen er dazu einschlagen mußte, sicher ist, daß er nicht durch Gunst der Na-

tur, sondern durch Freyheit seinen Platz behauptet. Er wird erhaben seyn können, so bald es nöthig ist, aber das Erhabene wird ihm nicht selbst Zweck werden, es ihm nur als Gegengewicht dienen, wenn die Harmonie, deren Darstellung sein einziger Zweck ist, gestört werden sollte. In der That scheint auch alle Kunst in ihren früheren Perioden erst erhaben gewesen zu seyn, ehe sie sich zur schönen Kunst erhob, nur daß das Erhabene in dem roheren Zeitalter sich nur in dem Kolossalen, Ungeheuern, Gräßlichen zeigte, aber wie das Spiel und die Neigung zum Putze, nach des Verfassers unübertrefflich schöner Auseinandersetzung, den Weg zu dem Schönen (durch das Angenehme nähmlich) bezeichnet, so bezeichnet jenes Wohlgefallen am Außerordentlichen den Weg zu demselben Ziele durch das Erhabene. Es ist hieraus leicht begreiflich, wie die Meinung entstanden sey, daß die erhabene Kunst besonders eine moralische Tendenz, und deßwegen so wohl, als überhaupt wegen der Herrschaft des Uebersinnlichen in ihr, einen höhern Werth als die schöne Kunst habe. Allein in der ästhetischen Beurtheilung erhebt sie diese Eigenschaft nicht über die schöne Kunst, welche die Moralität voraussetzt, auf welche die erhabene erst abzweckt; als Erziehungsmittel hingegen ist die erhabene Kunst allerdings wirksamer, weil die reine Schönheit nicht für den Zögling, sondern nur für den gebildeten Menschen ist. Aus diesem Gesichtspuncte wird die

II. Abhandlung in Briefform: über ästhetische Erziehung des Menschen, aus den Horen, zu betrachten seyn, und wenn wir den Sinn

des Verfassers nicht verfehlt haben, so möchten wohl die eben abgeleiteten Sätze wiederum als Resultate dieser Abhandlung hervorgehen. „Der Mensch besitzt die Fähigkeit, die Schritte, welche die Natur mit ihm anticipirte, durch Vernunft zu wiederholen, und so die physische Nothwendigkeit zu einer moralischen zu erheben. Der Naturstaat, welcher seine Einrichtung nur Naturgesetzen verdankt, soll also aufgehoben, und an seiner Stelle ein moralischer, auf Vernunftgesetzen beruhender Staat errichtet werden. Allein jener Nothstaat kann, ohne die Existenz der Gesellschaft aufzuheben, nicht vernichtet werden, bis die Bedingungen gesichert sind, unter welchen ein Vernunftstaat möglich ist. Während der Existenz des physischen Staates muß also für die Fortdauer der Gesellschaft eine Stütze gesucht werden, welche sie von dem aufzuhebenden Naturstaate im Voraus unabhängig macht. Diese Stütze kann sich so wenig in dem sittlichen als in dem physischen Charakter des Menschen finden; sondern setzt die Erzeugung eines dritten Charakters voraus, welcher mit jenen beyden verwandt, von der Herrschaft bloßer Kräfte zu der Herrschaft der Gesetze einen Uebergang bahnte, und ohne den moralischen Charakter an seiner Entwickelung zu hindern, vielmehr zu einem sinnlichen Pfande der unsichtbaren Sittlichkeit diente. Das Werkzeug hierzu ist die schöne Kunst. Um diese gegen den auf angebliche Erfahrungen gegründeten Vorwurf zu schützen, daß die ästhetische Cultur nur auf Kosten der Selbstständigkeit einer Nation bisher erlangt worden sey, leitet der Verfasser aus einer an-

dern Quelle, als der Erfahrung, dem reinen Vernunftbegriffe der Schönheit ab, welcher nur auf dem Wege der Abstraction gesucht werden muß, und schon aus der Möglichkeit der sinnlich vernünftigen Natur gefolgert werden kann. Das Höchste, wozu die Abstraction gelangt, ist dieses, daß sie in dem Menschen die Person (das Beharrende) und den Zustand (das Wechselnde) unterscheidet, und auf diesen Unterschied gründen sich die zwey Fundamentalgesetze der sinnlich vernünftigen Natur. Das eine dringt auf absolute Realität, das andere auf absolute Formalität, und beyde Aufgaben in ihrer höchsten Erfüllung gedacht, führen zum Begriffe der Gottheit zurück. Wir werden aber zur Erfüllung dieser doppelten Aufgabe durch zwey entgegengesetzte Kräfte gedrungen, welche man, so bald sie uns antreiben, ihr Object zu verwirklichen, ganz schicklich Triebe nennen kann. Nun stellt der Verfasser auf, a) den Stofftrieb, b) den Formtrieb. Ueber die Sphären dieser beyden Triebe zu wachen, und einem jeden seine Grenze zu sichern, ist die Aufgabe der Cultur, die vollkommene Wechselwirkung zwischen ihnen im eigentlichsten Sinne die Idee der Menschheit. Nun kommt der Verfasser auf den Spieltrieb, in welchem jene beyden a und b verbunden wirken. Der Gegenstand des Stofftriebes heißt Leben; jener des Formtriebes Gestalt; der Gegenstand des Spieltriebes wird also lebende Gestalt heißen können, ein Begriff, welcher dem zur Bezeichnung dient, was man in weitester Bedeutung Schönheit nennt. Das Gleichgewicht der Realität und Form in der

Schönheit bleibt aber immer nur Idee, welche in der Wirklichkeit nie erreicht werden kann. Daher ist jede Schönheit entweder eine energische oder eine schmelzende. Für den Menschen unter dem Zwange entweder der Materie oder der Form ist die schmelzende Schönheit Bedürfniß, für den Menschen unter der Indulgenz des Geschmackes hingegen die energische. Die schmelzende Schönheit befreyet von der Anspannung, welche entweder vom Zwange der Empfindung oder vom Zwange der Begriffe herrührt; im ersten Falle besänftiget sie als ruhige Form das wilde Leben, und bahnt den Uebergang von Empfindung zu Begriffen; im zweyten rüstet sie die abgezogene Form mit sinnlicher Kraft aus, und führt den Begriff zur Anschauung, das Gesetz zum Gefühle zurück. Wie die Schönheit diese doppelte Wirkung hervorzubringen im Stande sey, setzt der Verfasser im achtzehnten und den folgenden Briefen bis zum zwey und zwanzigsten aus einander; es muß nähmlich, um dieses möglich zu machen, ein Zustand der Bestimmbarkeit wieder hergestellet werden, welcher sich vom ursprünglichen, bestimmungslosen Zustande dadurch unterscheidet, daß seine Indifferenz in Ansehung der Bestimmtheit nicht durch Mangel, sondern durch Gleichgewicht entstanden ist. Eine solche mittlere Stimmung, durch welche das Gemüth von der Empfindung zum Gedanken übergehet, und worin es weder physisch noch moralisch genöthigt und doch auf beyde Arten thätig ist, verdient vorzugsweise eine freye Stimmung zu heißen, und zwischen der physischen und logischen oder moralischen als ästhetischen

in der Mitte zu stehen. Die Wahrheit dieser Auseinandersetzung ist nicht zu verkennen; allein es scheint dem Verfasser etwas begegnet zu seyn, was in dieser Region des Denkens einem ideenreichen und dabey systematischen Geiste, eben wegen seines Strebens nach Totalität der Erkenntniß sehr leicht begegnen kann, daß er nähmlich mehr bewiesen hat, als in seinem Plane lag, und daß hierdurch, wenn auch sein Zweck nicht ganz verfehlt, doch die Organisation, welche man in seinen übrigen Schriften bewundert, etwas gestört wird. In der That hat Schiller um sein Zeitalter das seltene, gewöhnlich mit Undank belohnte Verdienst, jenes auf den Standpunct erhoben zu haben, von welchem aus es ihn selbst zu beurtheilen fähig ist.

Wenn der Verfasser bey der Erklärung des ästhetischen Zustandes diesem den logischen und moralischen, als Zustände der Bestimmung, entgegensetzt, und den ästhetischen, seiner geforderten Bestimmungslosigkeit ungeachtet, immer auf Schönheit beschränkt, und bloß der Schönheit wegen ableitet; so macht er sich einer Inconsequenz schuldig, deren Gefühl er einige Mahl selbst gehabt, aber nicht zum vollen Bewußtseyn erhoben zu haben scheint.

Der Zustand des Menschen ist bestimmt, entweder von außen, durch Natur mit dem Bewußtseyn zugleich, oder von innen, durch freye Selbstthätigkeit. Die letzte kann sich aber in der Bestimmung des Zustandes nicht wirksamer zeigen, wenn nicht vorher die äußere Bestimmtheit durch ein inneres Gegengewicht aufgehoben, und also ein Zustand der In=

differenz entstanden ist. Dieses Gegengewicht ist nun nichts anderes, als die vernünftige Natur, Freyheit, Formtrieb. Hierdurch entsteht nun Indifferenz, aber eben wegen dieser Indifferenz, so wenig etwas auf Schönheit als auf Wahrheit sich Beziehendes, und hier liegt der Irrthum des Verfassers. Durch die Schönheit nähmlich ist die geforderte Indifferenz schon aufgehoben; denn die Selbstthätigkeit, welche wegen der hergestellten Indifferenz frey wirken konnte, und als Thätigkeit eines endlichen Wesens auf bestimmte Art wirken mußte, hat sich als sinnliche Anschauung, also auf bestimmte Art geäußert, so wie sie sich in dem, was wir Wahrheit nennen, als Verstand, also ebenfalls auf bestimmte Art, äußert. Indem nun der Verfasser seinen ästhetischen Zustand auf Schönheit bezieht, so will er ihn als einen bestimmungslosen und doch zugleich bestimmten Zustand zugleich ins Gleichgewicht und mit einer Störung des Gleichgewichtes gesetzet haben, je nachdem er ihn während seiner Deduction als Zustand überhaupt, oder zum Behufe derselben als ästhetischen Zustand, aber in einem andern Sinne, als er selbst behauptet, ansieht, — und hierin liegt die erwähnte Inconsequenz. Jener bestimmungslose Zustand würde vielleicht richtiger der vernünftige oder freye Zustand genannt werden können. Er existirt aber nie in seiner Absolutheit, sondern ist nur, der Natur des Absoluten gemäß, das Wahre an sich jedes bestimmten Zustandes, welcher die Erscheinung jenes an sich ist. Weil nähmlich die Freyheit ihrer Form nach zwar endlich, aber ihrem Wesen nach

unendlich ist, so ruhet sie nicht, wenn sie mit der dem Wesen nach endlichen, der Form nach aber unendlichen, physischen Kraft in ein Gleichgewicht getreten ist, sondern sie wirkt fort über das Gleichgewicht hinaus, und dieses ist es, was der Verfasser Freyheit genannt haben will, und zuweilen auch Willen nennt, weil nähmlich das, was über dieses Gleichgewicht hinaus geschieht, nicht mehr durch Nöthigung erfolgt, und die physische Kraft nur dient, um das Wirken der Freyheit dem endlichen Erkenntnißvermögen durch Bestimmen vernehmbar zu machen. Deßwegen verhält sich im Reiche der Freyheit alles umgekehrt wie im Reiche der Nothwendigkeit; was in diesem das Bestimmende ist (der vernünftige Trieb), wird in jenem das Bestimmbare: in diesem wirkt die Natur, und die Freyheit ertheilt die Form; in jenem wirkt die Freyheit, und die Natur nimmt sie auf in ihre Gestalten; darum ist der bildende Künstler an die Normalformen der Erscheinungen und der Dichter an die Richtigkeit der Begriffe gebunden. Nur durch diese gegenseitige Austauschung ihrer Functionen können die unvereinbar scheinenden Grundkräfte in einander verschmelzen, und es wird im Gebiethe des Geistes eine Organisation möglich, in welcher, wie im Organismus der Natur, die reinste Wechselwirkung des Stoffes und der Form in dem Schönen, Wahren und Guten sich zeigt. Wird nähmlich jene Absolutheit von der Freyheit nach dem Gesetze der Erscheinungen bestimmt; so zeigt sie sich als Schönheit: daher nennt auch der Verfasser in einer andern Abhandlung die Schönheit ein bloßes Werk

der Natur, welches der Vernunft als Symbol für eine Idee dient. Man sieht also, daß der ästhetische Zustand, weil er allezeit auf Schönheit bezogen werden muß, so wenig der vom Verfasser postulirte bestimmungslose Zustand ist, als der logische und moralische ausschließlich bestimmte Zustände sind. Der Grund des Irrthums liegt aber darin, daß der Verfasser sich bloß bey Betrachtung des ästhetischen Zustandes durch seine vortreffliche Darstellung desselben auf dem wahren Standpuncte der Anschauung befand, welcher ihn diesen Zustand vorzüglich in aller Continuität eines wahren Zustandes erblicken ließ. Auf den logischen und moralischen Zustand hingegen sah er bloß vom Standpuncte der Reflexion, wo ihm nicht der Zustand, sondern die einzelnen Handlungen, also die Wahrheit und Tugend nicht als im Zustande gegründet, d. h. nicht frey, sondern als durch Gesetze gefordert, d. h. mit Nöthigung erschienen. Man übereile sich aber hierdurch nicht zu dem Urtheile, als ob der Hauptzweck dieser Briefe verfehlt wäre. Es ist von einer andern Seite gewiß, daß Schönheit das sicherste Mittel ist, den Menschen von dem physischen Zustande zu dem vernünftigen zu erziehen. Denn um nur dem physischen Triebe das volle Gegengewicht setzen zu können, muß ein Erweckungsmittel für dieses Gegengewicht gefunden werden, damit es bis zum Gleichgewichte steige, und dieses ist allerdings die Schönheit, wiewohl, aus leicht zu begreifenden und oben schon bemerkten Gründen, nicht in ihrer reinen Gestalt, sondern in den entgegengesetzten Richtungen ihrer ei-

genen aufgehobenen Indifferenz, als Erhabenes und Angenehmes. Das erstere bringt den Barbaren, das letztere den Wilden auf die erste Stufe der Humanität. Das Wahre und Gute hat zwar ebenfalls, so wie das Schöne, seine zwey Pole, von welchen es der Mittelpunct ist, und welche sich vor dem Zustande jener activen Bestimmungslosigkeit in den entgegengesetzten Systemen der Metaphysik und Sittenlehre sehr deutlich offenbaren; allein da Idee und Begriff die Anschauung voraussetzen, so wird die Erziehung des Menschen, so wie sein Bewußtseyn, allezeit mit Bildung der letztern anzufangen haben.

III. Ueber das Pathetische, aus der Thalia. Die tragische Kunst soll das Leiden, nicht des Leidens wegen, darstellen, sondern nur, damit sich die höhere Natur durch den moralischen Widerstand gegen das Leiden, welches bloß die sinnliche Natur afficiren soll und darf, offenbaren könne. Wie der Ausdruck dieses moralischen Widerstandes von dem Künstler in seiner Darstellung zu bewirken sey, ist der Inhalt dieser vorzüglichen Abhandlung, welche zu reichhaltig in jeder Rücksicht ist, um einen Auszug zu gestatten.

Vierter Band.

Diese Blätter, an reicher, tiefer Bedeutung gleich den sybillinischen, doch durch Klarheit der Gedanken und Schönheit des Ausdrucks verständlich, als wären sie ein Theil des großen Buches der Natur, zeigen uns in den ersten vier Aufsätzen: — Die Schaubühne, als eine moralische Anstalt betrachtet (abge-

druckt aus der rheinischen Thalia.) — Zerstreute Betrachtungen über verschiedene ästhetische Gegenstände (aus der neuen Thalia) — Ueber den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen (aus eben derselben.) — Ueber die tragische Kunst (a. e. d.) — den trefflichen Verfasser als scharfsinnigen Philosophen und Kritiker im ästhetischen Gebiethe. Der hohe reine Begriff der Kunst, der frühe ihm vorschwebte, und immer mehr die Seele seiner eigenen Dichterwerke geworden ist, wird hier fest begründet, deutlich bestimmt und vielfach beleuchtet. Der in Nro. 2 durchgeführte Satz: daß die Kunst keinen moralischen Zweck habe, jedoch den ihr eigenen (ohne Bestechung der Sinnlichkeit zu vergnügen) nur unter moralischen Bedingungen und durch moralische Mittel erreichen könne, ist der Faden, an welchen sich die Perlen wichtiger Schlüsse und anziehender Betrachtungen reihen. In Nro. 4 erschöpft der Verfasser seine Materie mit einem Tiefsinne, der um so bewundernswürdiger ist, als er nur selten mit den glänzenden Eigenschaften, die Schillern, dem Dichter zukommen, sich gattet. Die Ideen, die Axiome, die er hier aufstellt, sind seit der Zeit, da diese Aufsätze zuerst erschienen, so allgemein in Umlauf gekommen, und als so vollgültig anerkannt worden, daß eine weitläuftige Erklärung und eine ausführliche Würdigung derselben hier am unrechten Orte stehen würde. Das „Schreiben an den Herausgeber der Propyläen" enthält die Bemerkungen und Gefühle des Verfassers bey Gelegenheit der über die Sujets: „Hectors Abschied von Andromacha," und „der Raub der Pferde des Rhesus," verfertigten und an Göthe

eingesandten Gemählde. Die aus der allg. Lit. Zeit. aufgenommene „Recension von Bürgers Gedichten" begreift die auf letztern angewendeten Ideen des Verfassers von der lyrischen Dichtkunst. Sie hat zu ihrer Zeit so viel Aufsehen gemacht, und zu so vielen Debatten für und wider Anlaß gegeben, daß nichts überflüssiger wäre, als wenn man jetzt noch zu diesen sein Schärflein nachliefern wollte. Die preisende „Anzeige des Tübingischen Gartenkalenders auf das Jahr 1795" beschäftiget sich mit der Würdigung der Gartenkunst und dem Tadel der Abwege, die bisher so häufig in diesem Gebiethe betreten worden sind. Die „Kritik von Egmont" ist eines der wenigen Actenstücke aus dem Archive der Gerechtigkeit, die ein großer Mann dem andern widerfahren läßt. Göthens unvergleichliche Anschauungs- und Darstellungsgabe wird erhoben, wie sie es verdient, und nur gegen Egmonts Charakterschilderung, wie gegen die schließende Vision, Manches erinnert. Die gleich den oben angezeigten aus der allg. Lit. Zeit. hier eingerückte „Recension der Matthissonschen Gedichte" ist zugleich eine vortreffliche Abhandlung über poetische Landschaftsmahlerey. „Die Gedanken über den Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst (hier zum ersten Mahle gedruckt)" sind so, wie man sie von einem Dichter erwarten muß, der die anhaltendste Tendenz nach dem Ideal in allen seinen Werken, und in jedem neuern immer kräftiger, bewiesen hat, dessen Seele keines gemeinen Gedankens, dessen Sprache keines gemeinen Ausdrucks fähig ist, unter dessen Händen, wie Knigge irgendwo von ihm sagt, was er nur immer angreift, hold wird.

Von dem Fragmente: der Menschenfeind, das vielmehr ein Torso heissen könnte, war schon früher die Rede.

Der Geisterseher.

Aus den Memoiren des Grafen von O***.

Erster Theil.

Man sieht hier die Anlage zu einem Werke, welches, vollendet, wahrscheinlich die Vorzüge des Mährchens und des psychologischen Romans in sich vereiniget hätte. Wie sehr trifft dieß nicht schon in dem ersten Buche des ersten Theils ein.

Der Charakter des Prinzen ist unter allen vorkommenden von dem Verfasser am wenigsten verhüllt. Auch seine deutschen Begleiter sind offen dargelegt; der Armenier aber, die Griechen und Italiäner, die in sein Schicksal eingreifen, erscheinen uns in einem romantischen Dunkel. Die Geschichte der ersten Bekanntschaft des Prinzen mit der geheimnißvollen Schönen ist ganz in dem Geiste der spanischen Novellen. Doch zu was ein Fragment so genau betrachten, das von der Hälfte des vorhandenen ersten Theils an immer mehr die Spuren einer eilenden Hand trägt. Wenn das erste Buch nur stetige Vorfälle und eine ausführliche Darstellung enthält, so werden später die Begebenheiten immer mit wenigeren Strichen skizzirt, so daß man vermuthen darf, Schiller habe bey der Beendigung des ersten Theiles keine entschiedene Lust zur Fortsetzung mehr gehabt.

Indem wir hier in dem Museum des unsterblichen Bildners gerade zuletzt einen Torso betrachten, können wir uns nicht des Gedankens erwehren, daß Schillers sämmtliche Werke, als ein Ganzes betrachtet, eine Art von Fortsetzung zulassen, die er auch gewiß bey nun bald zu erringender vollständigen inneren Harmonie am besten ausgeführt haben würde, und die nun leider ein frommer Wunsch bleibt, wenn es uns nicht geziemt, zur vollkommenen Befriedigung unseres dichterischen Geschmackes Göthens Werke jenen Schillers beyzugesellen, und so durch den Wechsel von Kampf und Ruhe unser Wesen wohlthätig und stärkend zu berühren.











unendlich ist, so ruhet sie nicht, wenn sie mit der dem Wesen nach endlichen, der Form nach aber unendlichen, physischen Kraft in ein Gleichgewicht getreten ist, sondern sie wirkt fort über das Gleichgewicht hinaus, und dieses ist es, was der Verfasser Freyheit genannt haben will, und zuweilen auch Willen nennt, weil nähmlich das, was über dieses Gleichgewicht hinaus geschieht, nicht mehr durch Nöthigung erfolgt, und die physische Kraft nur dient, um das Wirken der Freyheit dem endlichen Erkenntnißvermögen durch Bestimmen vernehmbar zu machen. Deßwegen verhält sich im Reiche der Freyheit alles umgekehrt wie im Reiche der Nothwendigkeit; was in diesem das Bestimmende ist (der vernünftige Trieb), wird in jenem das Bestimmbare: in diesem wirkt die Natur, und die Freyheit ertheilt die Form; in jenem wirkt die Freyheit, und die Natur nimmt sie auf in ihre Gestalten; darum ist der bildende Künstler an die Normalformen der Erscheinungen und der Dichter an die Richtigkeit der Begriffe gebunden. Nur durch diese gegenseitige Austauschung ihrer Functionen können die unvereinbar scheinenden Grundkräfte in einander verschmelzen, und es wird im Gebiethe des Geistes eine Organisation möglich, in welcher, wie im Organismus der Natur, die reinste Wechselwirkung des Stoffes und der Form in dem Schönen, Wahren und Guten sich zeigt. Wird nähmlich jene Absolutheit von der Freyheit nach dem Gesetze der Erscheinungen bestimmt; so zeigt sie sich als Schönheit: daher nennt auch der Verfasser in einer andern Abhandlung die Schönheit ein bloßes Werk

der Natur, welches der Vernunft als Symbol für eine Idee dient. Man sieht also, daß der ästhetische Zustand, weil er allezeit auf Schönheit bezogen werden muß, so wenig der vom Verfasser postulirte bestimmungslose Zustand ist, als der logische und moralische ausschließlich bestimmte Zustände sind. Der Grund des Irrthums liegt aber darin, daß der Verfasser sich bloß bey Betrachtung des ästhetischen Zustandes durch seine vortreffliche Darstellung desselben auf dem wahren Standpuncte der Anschauung befand, welcher ihn diesen Zustand vorzüglich in aller Continuität eines wahren Zustandes erblicken ließ. Auf den logischen und moralischen Zustand hingegen sah er bloß vom Standpuncte der Reflexion, wo ihm nicht der Zustand, sondern die einzelnen Handlungen, also die Wahrheit und Tugend nicht als im Zustande gegründet, d. h. nicht frey, sondern als durch Gesetze gefordert, d. h. mit Nöthigung erschienen. Man übereile sich aber hierdurch nicht zu dem Urtheile, als ob der Hauptzweck dieser Briefe verfehlt wäre. Es ist von einer andern Seite gewiß, daß Schönheit das sicherste Mittel ist, den Menschen von dem physischen Zustande zu dem vernünftigen zu erziehen. Denn um nur dem physischen Triebe das volle Gegengewicht setzen zu können, muß ein Erweckungsmittel für dieses Gegengewicht gefunden werden, damit es bis zum Gleichgewichte steige, und dieses ist allerdings die Schönheit, wiewohl, aus leicht zu begreifenden und oben schon bemerkten Gründen, nicht in ihrer reinen Gestalt, sondern in den entgegengesetzten Richtungen ihrer ei-

unendlich ist, so ruhet sie nicht, wenn sie mit der dem Wesen nach endlichen, der Form nach aber unendlichen, physischen Kraft in ein Gleichgewicht getreten ist, sondern sie wirkt fort über das Gleichgewicht hinaus, und dieses ist es, was der Verfasser Freyheit genannt haben will, und zuweilen auch Willen nennt, weil nähmlich das, was über dieses Gleichgewicht hinaus geschieht, nicht mehr durch Nöthigung erfolgt, und die physische Kraft nur dient, um das Wirken der Freyheit dem endlichen Erkenntnißvermögen durch Bestimmen vernehmbar zu machen. Deßwegen verhält sich im Reiche der Freyheit alles umgekehrt wie im Reiche der Nothwendigkeit; was in diesem das Bestimmende ist (der vernünftige Trieb), wird in jenem das Bestimmbare: in diesem wirkt die Natur, und die Freyheit ertheilt die Form; in jenem wirkt die Freyheit, und die Natur nimmt sie auf in ihre Gestalten; darum ist der bildende Künstler an die Normalformen der Erscheinungen und der Dichter an die Richtigkeit der Begriffe gebunden. Nur durch diese gegenseitige Austauschung ihrer Functionen können die unvereinbar scheinenden Grundkräfte in einander verschmelzen, und es wird im Gebiethe des Geistes eine Organisation möglich, in welcher, wie im Organismus der Natur, die reinste Wechselwirkung des Stoffes und der Form in dem Schönen, Wahren und Guten sich zeigt. Wird nähmlich jene Absolutheit von der Freyheit nach dem Gesetze der Erscheinungen bestimmt; so zeigt sie sich als Schönheit: daher nennt auch der Verfasser in einer andern Abhandlung die Schönheit ein bloßes Werk

der Natur, welches der Vernunft als Symbol für eine Idee dient. Man sieht also, daß der ästhetische Zustand, weil er allezeit auf Schönheit bezogen werden muß, so wenig der vom Verfasser postulirte bestimmungslose Zustand ist, als der logische und moralische ausschließlich bestimmte Zustände sind. Der Grund des Irrthums liegt aber darin, daß der Verfasser sich bloß bey Betrachtung des ästhetischen Zustandes durch seine vortreffliche Darstellung desselben auf dem wahren Standpuncte der Anschauung befand, welcher ihn diesen Zustand vorzüglich in aller Continuität eines wahren Zustandes erblicken ließ. Auf den logischen und moralischen Zustand hingegen sah er bloß vom Standpuncte der Reflexion, wo ihm nicht der Zustand, sondern die einzelnen Handlungen, also die Wahrheit und Tugend nicht als im Zustande gegründet, d. h. nicht frey, sondern als durch Gesetze gefordert, d. h. mit Nöthigung erschienen. Man übereile sich aber hierdurch nicht zu dem Urtheile, als ob der Hauptzweck dieser Briefe verfehlt wäre. Es ist von einer andern Seite gewiß, daß Schönheit das sicherste Mittel ist, den Menschen von dem physischen Zustande zu dem vernünftigen zu erziehen. Denn um nur dem physischen Triebe das volle Gegengewicht setzen zu können, muß ein Erweckungsmittel für dieses Gegengewicht gefunden werden, damit es bis zum Gleichgewichte steige, und dieses ist allerdings die Schönheit, wiewohl, aus leicht zu begreifenden und oben schon bemerkten Gründen, nicht in ihrer reinen Gestalt, sondern in den entgegengesetzten Richtungen ihrer ei-

genen aufgehobenen Indifferenz, als Erhabenes und Angenehmes. Das erstere bringt den Barbaren, das letztere den Wilden auf die erste Stufe der Humanität. Das Wahre und Gute hat zwar ebenfalls, so wie das Schöne, seine zwey Pole, von welchen es der Mittelpunct ist, und welche sich vor dem Zustande jener activen Bestimmungslosigkeit in den entgegengesetzten Systemen der Metaphysik und Sittenlehre sehr deutlich offenbaren; allein da Idee und Begriff die Anschauung voraussetzen, so wird die Erziehung des Menschen, so wie sein Bewußtseyn, allezeit mit Bildung der letztern anzufangen haben.

III. Ueber das Pathetische, aus der Thalia. Die tragische Kunst soll das Leiden, nicht des Leidens wegen, darstellen, sondern nur, damit sich die höhere Natur durch den moralischen Widerstand gegen das Leiden, welches bloß die sinnliche Natur afficiren soll und darf, offenbaren könne. Wie der Ausdruck dieses moralischen Widerstandes von dem Künstler in seiner Darstellung zu bewirken sey, ist der Inhalt dieser vorzüglichen Abhandlung, welche zu reichhaltig in jeder Rücksicht ist, um einen Auszug zu gestatten.

Vierter Band.

Diese Blätter, an reicher, tiefer Bedeutung gleich den sybillinischen, doch durch Klarheit der Gedanken und Schönheit des Ausdrucks verständlich, als wären sie ein Theil des großen Buches der Natur, zeigen uns in den ersten vier Aufsätzen: — Die Schaubühne, als eine moralische Anstalt betrachtet (abge-

druckt aus der rheinischen Thalia.) — Zerstreute Betrachtungen über verschiedene ästhetische Gegenstände (aus der neuen Thalia) — Ueber den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen (aus eben derselben.) — Ueber die tragische Kunst (a. e. d.) — den trefflichen Verfasser als scharfsinnigen Philosophen und Kritiker im ästhetischen Gebiethe. Der hohe reine Begriff der Kunst, der frühe ihm vorschwebte, und immer mehr die Seele seiner eigenen Dichterwerke geworden ist, wird hier fest begründet, deutlich bestimmt und vielfach beleuchtet. Der in Nro. 2 durchgeführte Satz: daß die Kunst keinen moralischen Zweck habe, jedoch den ihr eigenen (ohne Bestechung der Sinnlichkeit zu vergnügen) nur unter moralischen Bedingungen und durch moralische Mittel erreichen könne, ist der Faden, an welchen sich die Perlen wichtiger Schlüsse und anziehender Betrachtungen reihen. In Nro. 4 erschöpft der Verfasser seine Materie mit einem Tiefsinne, der um so bewundernswürdiger ist, als er nur selten mit den glänzenden Eigenschaften, die Schillern, dem Dichter zukommen, sich gattet. Die Ideen, die Axiome, die er hier aufstellt, sind seit der Zeit, da diese Aufsätze zuerst erschienen, so allgemein in Umlauf gekommen, und als so vollgültig anerkannt worden, daß eine weitläuftige Erklärung und eine ausführliche Würdigung derselben hier am unrechten Orte stehen würde. Das „Schreiben an den Herausgeber der Propyläen" enthält die Bemerkungen und Gefühle des Verfassers bey Gelegenheit der über die Sujets: „Hectors Abschied von Andromacha," und „der Raub der Pferde des Rhesus," verfertigten und an Göthe

in der Mitte zu stehen. Die Wahrheit dieser Auseinandersetzung ist nicht zu verkennen; allein es scheint dem Verfasser etwas begegnet zu seyn, was in dieser Region des Denkens einem ideenreichen und dabey systematischen Geiste, eben wegen seines Strebens nach Totalität der Erkenntniß sehr leicht begegnen kann, daß er nähmlich mehr bewiesen hat, als in seinem Plane lag, und daß hierdurch, wenn auch sein Zweck nicht ganz verfehlt, doch die Organisation, welche man in seinen übrigen Schriften bewundert, etwas gestört wird. In der That hat Schiller um sein Zeitalter das seltene, gewöhnlich mit Undank belohnte Verdienst, jenes auf den Standpunct erhoben zu haben, von welchem aus es ihn selbst zu beurtheilen fähig ist.

Wenn der Verfasser bey der Erklärung des ästhetischen Zustandes diesem den logischen und moralischen, als Zustände der Bestimmung, entgegensetzt, und den ästhetischen, seiner geforderten Bestimmungslosigkeit ungeachtet, immer auf Schönheit beschränkt, und bloß der Schönheit wegen ableitet; so macht er sich einer Inconsequenz schuldig, deren Gefühl er einige Mahl selbst gehabt, aber nicht zum vollen Bewußtseyn erhoben zu haben scheint.

Der Zustand des Menschen ist bestimmt, entweder von außen, durch Natur mit dem Bewußtseyn zugleich, oder von innen, durch freye Selbstthätigkeit. Die letzte kann sich aber in der Bestimmung des Zustandes nicht wirksamer zeigen, wenn nicht vorher die äußere Bestimmtheit durch ein inneres Gegengewicht aufgehoben, und also ein Zustand der In=

differenz entstanden ist. Dieses Gegengewicht ist nun nichts anderes, als die vernünftige Natur, Freyheit, Formtrieb. Hierdurch entsteht nun Indifferenz, aber eben wegen dieser Indifferenz, so wenig etwas auf Schönheit als auf Wahrheit sich Beziehendes, und hier liegt der Irrthum des Verfassers. Durch die Schönheit nähmlich ist die geforderte Indifferenz schon aufgehoben; denn die Selbstthätigkeit, welche wegen der hergestellten Indifferenz frey wirken konnte, und als Thätigkeit eines endlichen Wesens auf bestimmte Art wirken mußte, hat sich als sinnliche Anschauung, also auf bestimmte Art geäußert, so wie sie sich in dem, was wir Wahrheit nennen, als Verstand, also ebenfalls auf bestimmte Art, äußert. Indem nun der Verfasser seinen ästhetischen Zustand auf Schönheit bezieht, so will er ihn als einen bestimmungslosen und doch zugleich bestimmten Zustand zugleich ins Gleichgewicht und mit einer Störung des Gleichgewichtes gesetzet haben, je nachdem er ihn während seiner Deduction als Zustand überhaupt, oder zum Behufe derselben als ästhetischen Zustand, aber in einem andern Sinne, als er selbst behauptet, ansieht, — und hierin liegt die erwähnte Inconsequenz. Jener bestimmungslose Zustand würde vielleicht richtiger der vernünftige oder freye Zustand genannt werden können. Er existirt aber nie in seiner Absolutheit, sondern ist nur, der Natur des Absoluten gemäß, das Wahre an sich jedes bestimmten Zustandes, welcher die Erscheinung jenes an sich ist. Weil nähmlich die Freyheit ihrer Form nach zwar endlich, aber ihrem Wesen nach

unendlich ist, so ruhet sie nicht, wenn sie mit der dem Wesen nach endlichen, der Form nach aber unendlichen, physischen Kraft in ein Gleichgewicht getreten ist, sondern sie wirkt fort über das Gleichgewicht hinaus, und dieses ist es, was der Verfasser Freyheit genannt haben will, und zuweilen auch Willen nennt, weil nähmlich das, was über dieses Gleichgewicht hinaus geschieht, nicht mehr durch Nöthigung erfolgt, und die physische Kraft nur dient, um das Wirken der Freyheit dem endlichen Erkenntnißvermögen durch Bestimmen vernehmbar zu machen. Deßwegen verhält sich im Reiche der Freyheit alles umgekehrt wie im Reiche der Nothwendigkeit; was in diesem das Bestimmende ist (der vernünftige Trieb), wird in jenem das Bestimmbare: in diesem wirkt die Natur, und die Freyheit ertheilt die Form; in jenem wirkt die Freyheit, und die Natur nimmt sie auf in ihre Gestalten; darum ist der bildende Künstler an die Normalformen der Erscheinungen und der Dichter an die Richtigkeit der Begriffe gebunden. Nur durch diese gegenseitige Austauschung ihrer Functionen können die unvereinbar scheinenden Grundkräfte in einander verschmelzen, und es wird im Gebiethe des Geistes eine Organisation möglich, in welcher, wie im Organismus der Natur, die reinste Wechselwirkung des Stoffes und der Form in dem Schönen, Wahren und Guten sich zeigt. Wird nähmlich jene Absolutheit von der Freyheit nach dem Gesetze der Erscheinungen bestimmt; so zeigt sie sich als Schönheit: daher nennt auch der Verfasser in einer andern Abhandlung die Schönheit ein bloßes Werk

der Natur, welches der Vernunft als Symbol für eine Idee dient. Man sieht also, daß der ästhetische Zustand, weil er allezeit auf Schönheit bezogen werden muß, so wenig der vom Verfasser postulirte bestimmungslose Zustand ist, als der logische und moralische ausschließlich bestimmte Zustände sind. Der Grund des Irrthums liegt aber darin, daß der Verfasser sich bloß bey Betrachtung des ästhetischen Zustandes durch seine vortreffliche Darstellung desselben auf dem wahren Standpuncte der Anschauung befand, welcher ihn diesen Zustand vorzüglich in aller Continuität eines wahren Zustandes erblicken ließ. Auf den logischen und moralischen Zustand hingegen sah er bloß vom Standpuncte der Reflexion, wo ihm nicht der Zustand, sondern die einzelnen Handlungen, also die Wahrheit und Tugend nicht als im Zustande gegründet, d. h. nicht frey, sondern als durch Gesetze gefordert, d. h. mit Nöthigung erschienen. Man übereile sich aber hierdurch nicht zu dem Urtheile, als ob der Hauptzweck dieser Briefe verfehlt wäre. Es ist von einer andern Seite gewiß, daß Schönheit das sicherste Mittel ist, den Menschen von dem physischen Zustande zu dem vernünftigen zu erziehen. Denn um nur dem physischen Triebe das volle Gegengewicht setzen zu können, muß ein Erweckungsmittel für dieses Gegengewicht gefunden werden, damit es bis zum Gleichgewichte steige, und dieses ist allerdings die Schönheit, wiewohl, aus leicht zu begreifenden und oben schon bemerkten Gründen, nicht in ihrer reinen Gestalt, sondern in den entgegengesetzten Richtungen ihrer ei-

genen aufgehobenen Indifferenz, als Erhabenes und Angenehmes. Das erstere bringt den Barbaren, das letztere den Wilden auf die erste Stufe der Humanität. Das Wahre und Gute hat zwar ebenfalls, so wie das Schöne, seine zwey Pole, von welchen es der Mittelpunct ist, und welche sich vor dem Zustande jener activen Bestimmungslosigkeit in den entgegengesetzten Systemen der Metaphysik und Sittenlehre sehr deutlich offenbaren; allein da Idee und Begriff die Anschauung voraussetzen, so wird die Erziehung des Menschen, so wie sein Bewußtseyn, allezeit mit Bildung der letztern anzufangen haben.

III. Ueber das Pathetische, aus der Thalia. Die tragische Kunst soll das Leiden, nicht des Leidens wegen, darstellen, sondern nur, damit sich die höhere Natur durch den moralischen Widerstand gegen das Leiden, welches bloß die sinnliche Natur afficiren soll und darf, offenbaren könne. Wie der Ausdruck dieses moralischen Widerstandes von dem Künstler in seiner Darstellung zu bewirken sey, ist der Inhalt dieser vorzüglichen Abhandlung, welche zu reichhaltig in jeder Rücksicht ist, um einen Auszug zu gestatten.

Vierter Band.

Diese Blätter, an reicher, tiefer Bedeutung gleich den sybillinischen, doch durch Klarheit der Gedanken und Schönheit des Ausdrucks verständlich, als wären sie ein Theil des großen Buches der Natur, zeigen uns in den ersten vier Aufsätzen: — Die Schaubühne, als eine moralische Anstalt betrachtet (abge-

druckt aus der rheinischen Thalia.) — Zerstreute Betrachtungen über verschiedene ästhetische Gegenstände (aus der neuen Thalia) — Ueber den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen (aus eben derselben.) — Ueber die tragische Kunst (a. e. d.) — den trefflichen Verfasser als scharfsinnigen Philosophen und Kritiker im ästhetischen Gebiethe. Der hohe reine Begriff der Kunst, der frühe ihm vorschwebte, und immer mehr die Seele seiner eigenen Dichterwerke geworden ist, wird hier fest begründet, deutlich bestimmt und vielfach beleuchtet. Der in Nro. 2 durchgeführte Satz: daß die Kunst keinen moralischen Zweck habe, jedoch den ihr eigenen (ohne Bestechung der Sinnlichkeit zu vergnügen) nur unter moralischen Bedingungen und durch moralische Mittel erreichen könne, ist der Faden, an welchen sich die Perlen wichtiger Schlüsse und anziehender Betrachtungen reihen. In Nro. 4 erschöpft der Verfasser seine Materie mit einem Tiefsinne, der um so bewundernswürdiger ist, als er nur selten mit den glänzenden Eigenschaften, die Schillern, dem Dichter zukommen, sich gattet. Die Ideen, die Axiome, die er hier aufstellt, sind seit der Zeit, da diese Aufsätze zuerst erschienen, so allgemein in Umlauf gekommen, und als so vollgültig anerkannt worden, daß eine weitläuftige Erklärung und eine ausführliche Würdigung derselben hier am unrechten Orte stehen würde. Das „Schreiben an den Herausgeber der Propyläen“ enthält die Bemerkungen und Gefühle des Verfassers bey Gelegenheit der über die Sujets: „Hectors Abschied von Andromacha,“ und „der Raub der Pferde des Rhesus,“ verfertigten und an Göthe

eingesandten Gemählde. Die aus der allg. Lit. Zeit. aufgenommene „Recension von Bürgers Gedichten" begreift die auf letztern angewendeten Ideen des Verfassers von der lyrischen Dichtkunst. Sie hat zu ihrer Zeit so viel Aufsehen gemacht, und zu so vielen Debatten für und wider Anlaß gegeben, daß nichts überflüssiger wäre, als wenn man jetzt noch zu diesen sein Schärflein nachliefern wollte. Die preisende „Anzeige des Tübingischen Gartenkalenders auf das Jahr 1795" beschäftiget sich mit der Würdigung der Gartenkunst und dem Tadel der Abwege, die bisher so häufig in diesem Gebiethe betreten worden sind. Die „Kritik von Egmont" ist eines der wenigen Actenstücke aus dem Archive der Gerechtigkeit, die ein großer Mann dem andern widerfahren läßt. Göthens unvergleichliche Anschauungs- und Darstellungsgabe wird erhoben, wie sie es verdient, und nur gegen Egmonts Charakterschilderung, wie gegen die schließende Vision, Manches erinnert. Die gleich den oben angezeigten aus der allg. Lit. Zeit. hier eingerückte „Recension der Matthissonschen Gedichte" ist zugleich eine vortreffliche Abhandlung über poetische Landschaftsmahlerey. „Die Gedanken über den Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst (hier zum ersten Mahle gedruckt)" sind so, wie man sie von einem Dichter erwarten muß, der die anhaltendste Tendenz nach dem Ideal in allen seinen Werken, und in jedem neuern immer kräftiger, bewiesen hat, dessen Seele keines gemeinen Gedankens, dessen Sprache keines gemeinen Ausdrucks fähig ist, unter dessen Händen, wie Knigge irgendwo von ihm sagt, was er nur immer angreift, hold wird.

Von dem Fragmente: der Menschenfeind, das vielmehr ein Torso heissen könnte, war schon früher die Rede.

Der Geisterseher.

Aus den Memoiren des Grafen von O***.

Erster Theil.

Man sieht hier die Anlage zu einem Werke, welches, vollendet, wahrscheinlich die Vorzüge des Mährchens und des psychologischen Romans in sich vereiniget hätte. Wie sehr trifft dieß nicht schon in dem ersten Buche des ersten Theils ein.

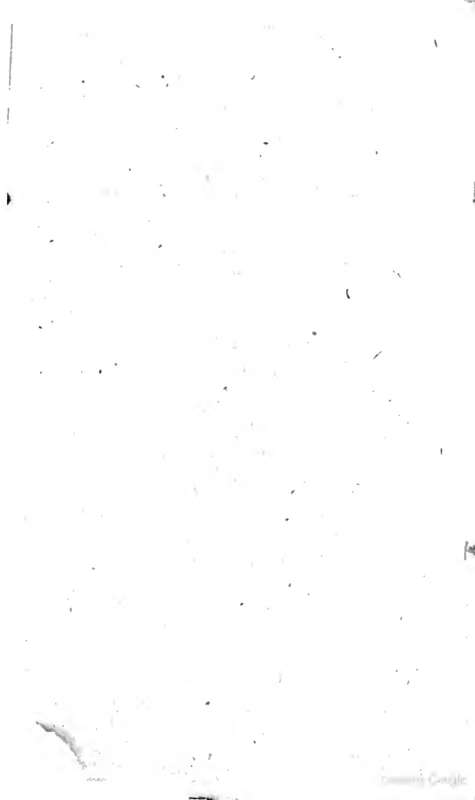
Der Charakter des Prinzen ist unter allen vorkommenden von dem Verfasser am wenigsten verhüllt. Auch seine deutschen Begleiter sind offen dargelegt; der Armenier aber, die Griechen und Italiäner, die in sein Schicksal eingreifen, erscheinen uns in einem romantischen Dunkel. Die Geschichte der ersten Bekanntschaft des Prinzen mit der geheimnißvollen Schönen ist ganz in dem Geiste der spanischen Novellen. Doch zu was ein Fragment so genau betrachten, das von der Hälfte des vorhandenen ersten Theils an immer mehr die Spuren einer eilenden Hand trägt. Wenn das erste Buch nur stetige Vorfälle und eine ausführliche Darstellung enthält, so werden später die Begebenheiten immer mit wenigeren Strichen skizzirt, so daß man vermuthen darf, Schiller habe bey der Beendigung des ersten Theiles keine entschiedene Lust zur Fortsetzung mehr gehabt.

Indem wir hier in dem Museum des unsterblichen Bildners gerade zuletzt einen Torso betrachten, können wir uns nicht des Gedankens erwehren, daß Schillers sämmtliche Werke, als ein Ganzes betrachtet, eine Art von Fortsetzung zulassen, die er auch gewiß bey nun bald zu erringender vollständigen inneren Harmonie am besten ausgeführt haben würde, und die nun leider ein frommer Wunsch bleibt, wenn es uns nicht geziemt, zur vollkommenen Befriedigung unseres dichterischen Geschmackes Göthens Werke jenen Schillers beyzugesellen, und so durch den Wechsel von Kampf und Ruhe unser Wesen wohlthätig und stärkend zu berühren.









unendlich ist, so ruhet sie nicht, wenn sie mit der dem Wesen nach endlichen, der Form nach aber unendlichen, physischen Kraft in ein Gleichgewicht getreten ist, sondern sie wirkt fort über das Gleichgewicht hinaus, und dieses ist es, was der Verfasser Freyheit genannt haben will, und zuweilen auch Willen nennt, weil nähmlich das, was über dieses Gleichgewicht hinaus geschieht, nicht mehr durch Nöthigung erfolgt, und die physische Kraft nur dient, um das Wirken der Freyheit dem endlichen Erkenntnißvermögen durch Bestimmen vernehmbar zu machen. Deßwegen verhält sich im Reiche der Freyheit alles umgekehrt wie im Reiche der Nothwendigkeit; was in diesem das Bestimmende ist (der vernünftige Trieb), wird in jenem das Bestimmbare: in diesem wirkt die Natur, und die Freyheit ertheilt die Form; in jenem wirkt die Freyheit, und die Natur nimmt sie auf in ihre Gestalten; darum ist der bildende Künstler an die Normalformen der Erscheinungen und der Dichter an die Richtigkeit der Begriffe gebunden. Nur durch diese gegenseitige Austauschung ihrer Functionen können die unvereinbar scheinenden Grundkräfte in einander verschmelzen, und es wird im Gebiethe des Geistes eine Organisation möglich, in welcher, wie im Organismus der Natur, die reinste Wechselwirkung des Stoffes und der Form in dem Schönen, Wahren und Guten sich zeigt. Wird nähmlich jene Absolutheit von der Freyheit nach dem Gesetze der Erscheinungen bestimmt; so zeigt sie sich als Schönheit: daher nennt auch der Verfasser in einer andern Abhandlung die Schönheit ein bloßes Werk

der Natur, welches der Vernunft als Symbol für eine Idee dient. Man sieht also, daß der ästhetische Zustand, weil er allezeit auf Schönheit bezogen werden muß, so wenig der vom Verfasser postulirte bestimmungslose Zustand ist, als der logische und moralische ausschließlich bestimmte Zustände sind. Der Grund des Irrthums liegt aber darin, daß der Verfasser sich bloß bey Betrachtung des ästhetischen Zustandes durch seine vortreffliche Darstellung desselben auf dem wahren Standpuncte der Anschauung befand, welcher ihn diesen Zustand vorzüglich in aller Continuität eines wahren Zustandes erblicken ließ. Auf den logischen und moralischen Zustand hingegen sah er bloß vom Standpuncte der Reflexion, wo ihm nicht der Zustand, sondern die einzelnen Handlungen, also die Wahrheit und Tugend nicht als im Zustande gegründet, d. h. nicht frey, sondern als durch Gesetze gefordert, d. h. mit Nöthigung erschienen. Man übereile sich aber hierdurch nicht zu dem Urtheile, als ob der Hauptzweck dieser Briefe verfehlt wäre. Es ist von einer andern Seite gewiß, daß Schönheit das sicherste Mittel ist, den Menschen von dem physischen Zustande zu dem vernünftigen zu erziehen. Denn um nur dem physischen Triebe das volle Gegengewicht setzen zu können, muß ein Erweckungsmittel für dieses Gegengewicht gefunden werden, damit es bis zum Gleichgewichte steige, und dieses ist allerdings die Schönheit, wiewohl, aus leicht zu begreifenden und oben schon bemerkten Gründen, nicht in ihrer reinen Gestalt, sondern in den entgegengesetzten Richtungen ihrer ei-

genen aufgehobenen Indifferenz, als Erhabenes und Angenehmes. Das erstere bringt den Barbaren, das letztere den Wilden auf die erste Stufe der Humanität. Das Wahre und Gute hat zwar ebenfalls, so wie das Schöne, seine zwey Pole, von welchen es der Mittelpunct ist, und welche sich vor dem Zustande jener activen Bestimmungslosigkeit in den entgegengesetzten Systemen der Metaphysik und Sittenlehre sehr deutlich offenbaren; allein da Idee und Begriff die Anschauung voraussetzen, so wird die Erziehung des Menschen, so wie sein Bewußtseyn, allezeit mit Bildung der letztern anzufangen haben.

III. Ueber das Pathetische, aus der Thalia. Die tragische Kunst soll das Leiden, nicht des Leidens wegen, darstellen, sondern nur, damit sich die höhere Natur durch den moralischen Widerstand gegen das Leiden, welches bloß die sinnliche Natur afficiren soll und darf, offenbaren könne. Wie der Ausdruck dieses moralischen Widerstandes von dem Künstler in seiner Darstellung zu bewirken sey, ist der Inhalt dieser vorzüglichen Abhandlung, welche zu reichhaltig in jeder Rücksicht ist, um einen Auszug zu gestatten.

Vierter Band.

Diese Blätter, an reicher, tiefer Bedeutung gleich den sybillinischen, doch durch Klarheit der Gedanken und Schönheit des Ausdrucks verständlich, als wären sie ein Theil des großen Buches der Natur, zeigen uns in den ersten vier Aufsätzen: — Die Schaubühne, als eine moralische Anstalt betrachtet (abge-

druckt aus der rheinischen Thalia.) — Zerstreute Betrachtungen über verschiedene ästhetische Gegenstände (aus der neuen Thalia) — Ueber den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen (aus eben derselben.) — Ueber die tragische Kunst (a. e. d.) — den trefflichen Verfasser als scharfsinnigen Philosophen und Kritiker im ästhetischen Gebiethe. Der hohe reine Begriff der Kunst, der frühe ihm vorschwebte, und immer mehr die Seele seiner eigenen Dichterwerke geworden ist, wird hier fest begründet, deutlich bestimmt und vielfach beleuchtet. Der in Nro. * durchgeführte Satz: daß die Kunst keinen moralischen Zweck habe, jedoch den ihr eigenen (ohne Bestechung der Sinnlichkeit zu vergnügen) nur unter moralischen Bedingungen und durch moralische Mittel erreichen könne, ist der Faden, an welchen sich die Perlen wichtiger Schlüsse und anziehender Betrachtungen reihen. In Nro. 4 erschöpft der Verfasser seine Materie mit einem Tiefsinne, der um so bewundernswürdiger ist, als er nur selten mit den glänzenden Eigenschaften, die Schillern, dem Dichter zukommen, sich gattet. Die Ideen, die Axiome, die er hier aufstellt, sind seit der Zeit, da diese Aufsätze zuerst erschienen, so allgemein in Umlauf gekommen, und als so vollgültig anerkannt worden, daß eine weitläuftige Erklärung und eine ausführliche Würdigung derselben hier am unrechten Orte stehen würde. Das „Schreiben an den Herausgeber der Propyläen" enthält die Bemerkungen und Gefühle des Verfassers bey Gelegenheit der über die Sujets: „Hectors Abschied von Andromacha," und „der Raub der Pferde des Rhesus," verfertigten und an Göthe

eingesandten Gemählde. Die aus der allg. Lit. Zeit. aufgenommene „Recension von Bürgers Gedichten" begreift die auf letztern angewendeten Ideen des Verfassers von der lyrischen Dichtkunst. Sie hat zu ihrer Zeit so viel Aufsehen gemacht, und zu so vielen Debatten für und wider Anlaß gegeben, daß nichts überflüssiger wäre, als wenn man jetzt noch zu diesen sein Schärflein nachliefern wollte. Die preisende „Anzeige des Tübingischen Gartenkalenders auf das Jahr 1795" beschäftiget sich mit der Würdigung der Gartenkunst und dem Tadel der Abwege, die bisher so häufig in diesem Gebiethe betreten worden sind. Die „Kritik von Egmont" ist eines der wenigen Actenstücke aus dem Archive der Gerechtigkeit, die ein großer Mann dem andern widerfahren läßt. Göthens unvergleichliche Anschauungs- und Darstellungsgabe wird erhoben, wie sie es verdient, und nur gegen Egmonts Charakterschilderung, wie gegen die schließende Vision, Manches erinnert. Die gleich den oben angezeigten aus der allg. Lit. Zeit. hier eingerückte „Recension der Matthissonschen Gedichte" ist zugleich eine vortreffliche Abhandlung über poetische Landschaftsmahlerey. „Die Gedanken über den Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst (hier zum ersten Mahle gedruckt)" sind so, wie man sie von einem Dichter erwarten muß, der die anhaltendste Tendenz nach dem Ideal in allen seinen Werken, und in jedem neuern immer kräftiger, bewiesen hat, dessen Seele keines gemeinen Gedankens, dessen Sprache keines gemeinen Ausdrucks fähig ist, unter dessen Händen, wie Knigge irgendwo von ihm sagt, was er nur immer angreift, hold wird.

Von dem Fragmente: der Menschenfeind, das vielmehr ein Torso heissen könnte, war schon früher die Rede.

Der Geisterseher.

Aus den Memoiren des Grafen von O***.

Erster Theil.

Man sieht hier die Anlage zu einem Werke, welches, vollendet, wahrscheinlich die Vorzüge des Mährchens und des psychologischen Romans in sich vereinigt hätte. Wie sehr trifft dieß nicht schon in dem ersten Buche des ersten Theils ein.

Der Charakter des Prinzen ist unter allen vorkommenden von dem Verfasser am wenigsten verhüllt. Auch seine deutschen Begleiter sind offen dargelegt; der Armenier aber, die Griechen und Italiäner, die in sein Schicksal eingreifen, erscheinen uns in einem romantischen Dunkel. Die Geschichte der ersten Bekanntschaft des Prinzen mit der geheimnißvollen Schönen ist ganz in dem Geiste der spanischen Novellen. Doch zu was ein Fragment so genau betrachten, das von der Hälfte des vorhandenen ersten Theils an immer mehr die Spuren einer eilenden Hand trägt. Wenn das erste Buch nur stetige Vorfälle und eine ausführliche Darstellung enthält, so werden später die Begebenheiten immer mit wenigeren Strichen skizzirt, so daß man vermuthen darf, Schiller habe bey der Beendigung des ersten Theiles keine entschiedene Lust zur Fortsetzung mehr gehabt.

Indem wir hier in dem Museum des unsterblichen Bildners gerade zuletzt einen Torso betrachten, können wir uns nicht des Gedankens erwehren, daß Schillers sämmtliche Werke, als ein Ganzes betrachtet, eine Art von Fortsetzung zulassen, die er auch gewiß bey nun bald zu erringender vollständigen inneren Harmonie am besten ausgeführt haben würde, und die nun leider ein frommer Wunsch bleibt, wenn es uns nicht geziemt, zur vollkommenen Befriedigung unseres dichterischen Geschmackes Göthens Werke jenen Schillers beyzugesellen, und so durch den Wechsel von Kampf und Ruhe unser Wesen wohlthätig und stärkend zu berühren.





